



NEIVA, Saulo. Cecília Meireles: remémoration épique d'un passé historique?

In: MOHSSINE, Assia (Dir). *De l'héroïne mythique à l'héroïne en haillons. Métamorphoses du genre épique dans l'écriture des femmes des Amériques et de l'aire ibérique*. *Revista Épicas*, Ano 1, Número Especial 1, Ago 2017, p. 1-8. ISSN 2527-080X

CECÍLIA MEIRELES : REMÉMORATION ÉPIQUE D'UN PASSÉ HISTORIQUE ?

CECÍLIA MEIRELES: EPIC REMEMBRANCE OF A HISTORICAL PAST?

Saulo Neiva
Université Clermont Auvergne / CELIS

À travers l'écriture, le poète établit un dialogue avec une ou plusieurs traditions génériques et se réclame d'une filiation à l'égard d'un ou de plusieurs textes qui composent ces traditions. Il actualise ainsi un parcours de mémoire, qui est caractérisé par la récurrence de certains motifs, thèmes et contraintes formelles associées aux traditions en question. Le lecteur quant à lui reconstitue ce parcours lors de l'acte de lecture qui, à son tour, implique une reconnaissance de ces éléments thématiques et formels, ainsi que de leurs liens à la fois avec le texte lu et avec le répertoire générique qui le précède.

Dans le cas précis des poèmes épiques modernes et contemporains, ce processus de filiation et de reconnaissance est traversé par une tension spécifique, que nous avons examinée dans des travaux précédents¹. Cette tension relève de la problématique de la caducité qui, depuis au moins la seconde moitié du XVIII^e siècle, se place au cœur des tentatives de réflexion sur l'épopée. Depuis cette époque en effet le discours critique a tendance à considérer la poésie épique comme un genre littéraire désuet, condamné à l'oubli, ou en passe de le devenir, un genre rattaché de façon intrinsèque et inéluctable à des temps révolus,

¹ Par exemple, Saulo Neiva, *Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle* (postface Florence Goyet, Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études Littéraires Françaises », n° 73, 2008), *Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle* (postface Daniel Madelénat, Berne, Peter Lang, 2009), *Avatares da epopéia na poesia brasileira do final do século XX* (trad. Carmen Cacciaccaro, préf. Ivan Teixeira, Recife, Massangana / Fundação Joaquim Nabuco - Ministério da Cultura, 2009), « Épopée » (in Saulo Neiva et Alain Montandon, *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*. Genève, Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique Littéraire », n° 474, 2014, p. 277-288).

peu adapté aux valeurs sociales et aux pratiques de lecture de la modernité ; malgré cette tendance du discours critique, nous assistons à une « survie », voire à un renouveau de l'épopée, illustrés par des poèmes présents dans différentes littératures du XIX^e et du XX^e siècles. Ces poèmes réhabilitent un genre tombé en désuétude, qu'ils « exhument » et réactivent à partir d'un tout autre contexte historique et socioculturel, ce qui implique inévitablement une modification de la signification des traits qui le caractérisent et des fonctions qui lui sont attribuées.

En ce sens pour nous², précisons-le, la « tradition générique » n'est en aucune manière considérée comme une entité statique, mais plutôt comme un processus en construction permanente, traversé par une tension constante, où la transmission et la transformation des codes génériques sont les deux faces indissociables d'une même réalité. Dans ce cadre, l'arrivée d'un nouveau texte au sein d'une tradition générique déplace, de manière plus ou moins décisive, les textes qui la composent, ce qui aboutit à une modification du sens que le lecteur attribue aux codes génériques de cette tradition. Il s'agit en somme d'une dynamique où la conservation, la modification et le déplacement des codes génériques sont indissociables.

Cette conception *dynamique* de la notion de tradition générique nourrit notre réflexion sur les genres littéraires et en constitue en quelque sorte le moteur. Dans le cas de la poésie épique du XX^e siècle, nous attirons l'attention sur la façon dont, par la réhabilitation de ce genre qui est considéré comme mort, les poètes établissent un dialogue avec un répertoire qu'ils citent ou invoquent, afin de se l'approprier et le réélaborer dans une optique nouvelle, en rapport avec une époque nouvelle et, souvent, en rapport avec une collectivité bien différente de celle à laquelle se réfère le poème cité ou invoqué.

Cette problématique prend un sens particulier lorsque nous nous penchons sur l'œuvre qui nous intéresse en priorité dans les limites de cet article : le poème *Romanceiro da Inconfidência*, que Cecília Meireles (Rio de Janeiro, 7 novembre 1901 - Rio de Janeiro, 9 novembre 1964) compose dans la décennie de 1940 et fait paraître en 1953. Ce long poème narratif se remémore un ensemble de personnages et de thèmes historiques, véritable fonds transmis par la mémoire collective, en se rattachant de façon explicite à la tradition ibérique des recueils de romances - les romanceros. Ces compositions anonymes d'origine médiévale, portant sur une thématique spécifique (des sujets historiques, héroïques ou amoureux), rassemblent en général des poèmes composés en octosyllabiques, où les vers pairs sont assonancés et les impairs, libres. Cecília Meireles reprend parfois ce schéma strophique et rimique mais elle sait aussi s'en détacher assez régulièrement. Cette liberté contribue à accentuer la complexité de la structure de son ouvrage, dont la lecture s'enrichit ainsi d'un touchant effet de variété.

² Voir notamment nos articles « Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre ». In *@nalyse Revue de Critique et de Théorie Littéraire*, University of Ottawa Press, dossier « L'épopée hors d'elle-même », sous la dir. Nelson Charest et Vincent Lambert, vol. 9, n° 3 Automne 2014, disponible en ligne : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1188>, page consultée le 29 décembre 2016), « Tradição e experimentação genéricas. Diálogos com *Os Lusíadas* na épica brasileira contemporânea » (in *Colóquio/Letras*, n° 180, mai 2012, p. 9-19).



Précisons que le livre de Cecília Meireles s'inscrit, plus exactement, dans la lignée des imitations modernes de ce genre médiéval, comme celle entreprise par Federico García Lorca, dans son *Romancero Gitano*³, paru en 1928, réunissant dix-huit romances composées entre 1924 et 1927. Cet ouvrage repose sur une convergence entre la forme médiévale de la romance et l'univers foncièrement andalou des gitans, ainsi que sur un renforcement de la dimension lyrique de la romance, qui se caractérise traditionnellement par la prédominance de sa dimension narrative⁴. García Lorca actualise ainsi une forme poétique qui, dans le passé, a permis de narrer par exemple les exploits du Cid, pour se remémorer des personnages de l'univers gitan – la Preciosa, Antoñito el Camborio - dont le souvenir lui a été transmis en partie à travers la mémoire collective et orale.

Quant à l'ouvrage de Cecília Meireles, il porte sur un épisode historique précis : une conspiration, datant de 1789, dans l'actuelle ville de Ouro Preto, État du Minas Gerais, qui a fini par être neutralisée, suite à la délation réalisée par un de ses participants (Romances xxviii, xxxiv). Cette rébellion est connue sous le nom de *Inconfidência Mineira*, du fait que ses acteurs, en se révoltant contre la lourdeur de la charge fiscale imposée par la Couronne, sont accusés de manquement à la foi due au souverain - crime désigné par le terme d'« inconfidência ». La dénonciation de ce soulèvement a donné lieu à un procès qui a abouti à l'exécution, le samedi 21 avril 1792, à Rio de Janeiro, siège de la Vice-Royauté portugaise, du sous-lieutenant Joaquim José da Silva Xavier, alias Tiradentes, que la sentence déclarait comme meneur de la conspiration.

Lors de la parution de ce livre, Cecília Meireles était déjà une des grandes voix de la littérature brésilienne, ayant attiré l'attention plus particulièrement grâce à la force de sa poésie lyrique. Son œuvre s'est construite au long des décennies, entre 1919 et 1964 : au départ, marquée par une esthétique parnassienne puis symboliste, elle développe ensuite un lyrisme moderne mais qui ne se plie jamais aux modes des avant-gardes, une tendance générale qui est d'ailleurs renforcée par sa contribution à la réhabilitation, en portugais, d'une forme ibérique médiévale, à travers le *Romanceiro da Inconfidência*. Beaucoup plus long que le poème de García Lorca, le livre de Cecília Meireles rassemble un total de 96 seize compositions, distribuées en cinq parties : 85 romances numérotées, accompagnées de onze autres poèmes – par exemple, une allocution d'ouverture au début de la première partie, qui est suivie d'un « Décor », une allocution à l'intention de l'ancienne Vila Rica, juste après le décor de deuxième partie, une allocution adressée aux pusillanimes, en guise de clôture de cette même partie, ainsi que le dernier poème du recueil, qui est une allocution adressée aux conjurés morts.

³ GARCÍA LORCA, Federico. *Romancero Gitano*. In: _____. *Obras completas*, recopilacion y notas de Arturo del Hoyo, prologo de Jorge Guillen, epilogo de Vicente Aleixandre, Aguilar, 13^e édition, 1967, p. 423-467.

⁴ « En el Ateneo. El poeta García Lorca y su *Romancero Gitano* », In: *Obras completas, op. cit.*, p. 1805-1806.

Romancero Gitano et *Romanceiro da Inconfidência* : l'inscription de ces deux ouvrages dans la lignée des recueils de romances – mise en exergue dès leur titre - est particulièrement importante pour leur lecture. Elle ne constitue pas une simple étiquette « extérieure », qui rapprocherait ces poèmes d'un répertoire antérieur de textes, sans que ce rapprochement ait de conséquence sur leur compréhension. En ce sens, il nous semble réducteur de les présenter comme des complaintes, comme le suggère le titre d'une traduction française de l'ouvrage de García Lorca⁵, et il nous paraît imprécis de les considérer comme des ballades, comme le fait Leopoldo M. Bernucci au sujet du poème de Meireles⁶.



Permettez-moi à présent de revenir sur la forme interrogative de mon titre : une « remémoration épique d'un passé historique ? ». Par cette amorce, je songeais à l'enjeu d'ordre générique qui traverse le livre de Cecília Meireles. Une interrogation par laquelle nous souhaitons signaler l'importance de rappeler qu'un texte n'est jamais totalement enfermé dans la catégorie désignée par le genre (voire *les genres*) dont il relève, où la relation entre texte et genre, conçue comme un lien « de *participation sans appartenance* »⁷, est à placer sous le signe de la « multiplicité générique »⁸.

« Remémoration épique d'un passé historique ? »... Ce recueil de poèmes met-il en avant la dimension épique du passé collectif qu'il se remémore ? Pouvons-nous déceler dans ce livre des liens le rattachant à la tradition épique ?

J'ai tendance à répondre à ces questions par l'affirmative, ce qui d'ailleurs me fait rejoindre en partie l'opinion de certains spécialistes⁹. Certes, il conviendrait immédiatement de nuancer une telle réponse. Quatre grandes objections à ce rattachement générique nous viennent immédiatement à l'esprit. Présentons-les, ce qui nous permettra de répliquer, en apportant alors quelques précisions fort utiles à notre point de vue.

Ainsi, tout d'abord, ce poème ne fait pas le récit d'une action héroïque dont on célébrerait le succès, telle la trajectoire victorieuse d'un héros représentatif d'une collectivité. Étant donné l'échec de la conspiration de 1789, Cecília Meireles a choisi une matière qui se place aux antipodes de l'épique classique.

⁵ GARCÍA LORCA, Federico. *Complaintes gitanes*, trad. Line Amselem. Paris : Allia, 2017 [2003]. Certes, la traductrice défend son choix (p. 16) en prétextant que « le lecteur d'une traduction [n'a] pas à consulter un dictionnaire bilingue ». Mais elle reconnaît juste après que les mots « complainte » et « romancero » « ne se recoupent pas complètement » et allègue que ce dernier terme « ne renvoie à aucun référent en français » alors qu'il est utilisé en français depuis au moins la préface de *Cromwell*, en 1827 (<http://www.cnrtl.fr/definition/romancero>), et que le *Dictionnaire de l'Académie française*, dès sa huitième édition, parue en 1935, lui consacre une entrée (<http://atilf.atilf.fr/academie.htm>, s.v. « Romancero »).

⁶ BERNUCCI, Leopoldo M. That Gentle Epic: Writing and Elegy in the Heroic Poetry of Cecília Meireles. In: *MLN*, vol. 112, n° 2, Hispanic Issue, mars, 1997, p. 201-218.

⁷ DERRIDA, Jacques. La loi du genre. In : *Parages*. Paris : Galilée, 1986, p. 256.

⁸ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989, p. 69.

⁹ BERNUCCI, Leopoldo M. That Gentle Epic: Writing and Elegy in the Heroic Poetry of Cecília Meireles, *op. cit.* ; RAMALHO, Christina. *Elas escrevem o épico*. Florianópolis : Editora Mulheres, 2005, p. 69-78.

Deuxièmement, nous n'identifions pas dans ce recueil la présence du ton grandiloquent caractéristique de la célèbre « trompette vibrante et belliqueuse » dont nous parle Camões au début des *Lusiades*. La poésie du *Romanceiro da Inconfidência*, bien au contraire, se focalise souvent sur des détails prosaïques des scènes décrites, adoptant un ton volontiers retenu et dénué de toute emphase.

Troisièmement, comme l'architecture du poème repose sur l'imitation d'un recueil de romances qui se juxtaposent pour composer des cycles, elle donne lieu à une structure polymorphe, qui est renforcée à la fois par une fluctuation des points de vue narratifs, et par le récit d'une action qui ne repose pas sur des liens de causalité. À cette structure polymorphe, s'ajoute une grande variété de mètres, de schémas rimiques et le recours à différents dispositifs graphiques, comme l'usage des italiques pour indiquer la teneur dramatique de certains passages.

Enfin, comme certains critiques le signalent, dans une célèbre conférence prononcée en 1955¹⁰, la poète se réclame d'un rattachement formel au romancero sans toutefois jamais mentionner des liens avec l'écriture épique antique.

Que pouvons-nous répondre à ces arguments ?

Commençons par le rattachement au romancero, annoncé dans le titre de l'ouvrage et explicité par la poète dans sa conférence. Nous savons que le romancero relève de la gamme de formes poétiques dont « l'archéologie »¹¹ renvoie au fonds épique classique. Parmi les recueils médiévaux de romances, il y a ceux qui privilégient une matière relative au passé historique, en faisant le récit d'un passé collectif. Il n'y a donc pas d'incompatibilité entre le rattachement de ce poème au romancero et sa dimension épique. Au contraire, dans la même conférence de 1955, où elle aborde l'identité générique de son livre, Cecília Meireles, à l'instar de Federico García Lorca, met en avant la coexistence entre une instance lyrique et une instance narrative, qui distingue les romanceros des chansonniers et qui, ajoutons-le en rappelant les travaux d'Anazildo Vasconcelos da Silva¹², rapproche les romanceros des poèmes épiques :

Il s'agit en tout cas d'un romancero, c'est-à-dire, un récit rimé, une romance : ce n'est pas un chansonnier, ce qui impliquerait le sens plutôt lyrique de la composition chantée (...) Le romancero aurait l'avantage d'être narratif et lyrique ; d'entremêler le possible langage de l'époque à celui de nos jours¹³.

Notons d'autre part que le poème de Cecília Meireles est bel et bien traversé par la dimension mémorielle et réflexive, qui caractérise l'univers de l'écriture épique. Pour rappeler la définition que Florence Goyet donne de l'épopée, ce genre est capable, de par le récit qu'il fait du passé, de réfléchir à l'histoire sans

¹⁰ MEIRELES, Cecília. Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*. In: _____. *Romanceiro da Inconfidência*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 11-33.

¹¹ GRISWARD, Joël H. *Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, préface Georges Dumézil. Paris : Payot, 1981.

¹² SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro : Elo, 1987 ; « Le discours épique et l'épopée moderne », in NEIVA, Saulo (éd.). *Désirs & débris d'épopée au xx^e siècle*, op. cit., p. 209-230.

¹³ Cecília Meireles, « Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência* », op. cit., p. 15.

pour autant 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 »¹⁴. Grâce à cette spécificité, l'épopée exerce 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 », afin de faire jouer « devant le public les options possibles en les développant, de façon à permettre à l'auditeur de juger chacune d'elles » et, par ce biais, de penser les changements qui s'annoncent dans l'histoire. En l'occurrence, en réaction à l'indifférence avec laquelle « le tombeau du temps » transforme en cendre - sans distinction entre juges et accusés, coupables et innocents, châtiment et pardon - (« Fala inicial »), tout ce qui peuple ce passé qui « n'ouvre pas sa porte » (« Cenário »), le *Romanceiro* se livre à l'acte d'anamnèse, effort actif de rappel qui se distingue de la simple évocation¹⁵.

Malgré l'échec subi par la conspiration de 1789, ce mouvement politique est devenu, pour l'historiographie officielle sous la République, proclamée en 1889, un repère fondateur de la nationalité, que l'imaginaire républicain dote volontiers d'une dimension symbolique¹⁶. Par la remémoration de ce passé, une soixantaine d'années après le changement de régime politique, Cecília Meireles le relit depuis un présent historique où le Brésil connaissait une ère d'intense nationalisme. Cela est valable aussi bien pour le moment de la composition du poème, sous l'*Estado Novo* (1937-1945), que pour son époque de parution, sous le dernier gouvernement Vargas (1951-1954). Le récit poétique que Cecília Meireles fait de ce passé historique participe ainsi d'une importante étape dans la consécration symbolique de cette conspiration avortée, à laquelle contribuent des artistes, des intellectuels, et des protagonistes de la politique culturelle nationale¹⁷.

N'oublions pas en outre qu'à la même époque le besoin de se pencher sur le passé historique a également mobilisé, dans les Amériques, au moins quatre autres importants auteurs de poèmes épiques : Pablo Neruda, *Chant général* (1950), Jorge de Lima, *Invenção de Orfeu* (1952), Ezra Pound, *Les Cantos* (à partir de 1954), Édouard Glissant, *Les Indes* (1955). Ces quatre grandes œuvres sont de longs poèmes narratifs qui, de façon complémentaire, proposent une réflexion sur le présent à travers une remémoration du passé collectif, en s'appuyant sur des mythes et en effectuant délibérément une réinterprétation de motifs et d'éléments formels qui caractérisent le répertoire épique des siècles précédents.

Très rapidement, nous pouvons dire que les poèmes de Neruda et Pound reflètent un effort commun de conciliation entre la longueur caractéristique de l'épopée et les principes fondamentaux d'une poésie fragmentaire, typique de la modernité – indépendamment du fait qu'ils sont tributaires d'une conception opposée de l'histoire du continent américain, sur le plan strictement idéologique. Quant à Jorge de Lima et Édouard Glissant, ils adaptent à une vision moderne de l'histoire le dispositif épique de la catabase : le premier, par une longue digression, au long de dix chants, sur la condition humaine après la Chute ; et le

¹⁴ In Saulo Neiva, *Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle*, op. cit., p. 332.

¹⁵ RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000, p. 22.

¹⁶ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 55-73.

¹⁷ *Ibid.*, p. 71-73.

second, en rappelant la page douloureuse de la traite des esclaves, par une exhumation, à travers trois chants, de la mémoire des hommes plongés dans l'anonymat de l'histoire.

À l'instar de Neruda et de Pound, Cecília Meireles fait preuve d'un effort de conciliation entre forme longue et fragmentation, mise en valeur par sa structure polymorphe et la grande variété de voix narratives, mais aussi d'un point de vue rythmique, rimique et métrique. À la différence toutefois des quatre exemples cités, Cecília Meireles se penche sur des épisodes et des personnages qui sont liés par une contrainte d'unité de temps et de lieu et qui, étant dotés d'un poids symbolique considérable, contrebalancent l'aspect fragmentaire de l'économie de l'œuvre.

Comme Jorge de Lima et Édouard Glissant, Cecília Meireles descend dans les souterrains de l'histoire, en abordant la médisance et l'hypocrisie qui caractérise les traîtres, pour représenter la dignité des héros déchus. À l'instar de Neruda, pour les mines de charbon (« La Anaconda Cooper Mining Co. »), elle descend dans les enfers des mines d'or (« Romance II ») pour représenter la mort tragique et anonyme des mineurs. Ce poème ne célèbre pas la réussite d'une action héroïque.

Comme Pound, qui mentionne les compagnons d'Ulysse, dont les noms « ne sont pas inscrits dans le bronze »¹⁸, comme Neruda, qui se souvient des personnages populaires et anonymes, qui « [combattent] derrière les libérateurs »¹⁹, Cecília Meireles s'intéresse au destin des personnages secondaires de l'histoire. En ce sens, parce que ce poème exhume une histoire douloureuse faite de sombres trahisons, des thèmes dont la gravité d'ailleurs est soulignée par la poète dans la conférence de 1955 - il lui paraît cohérent de s'appuyer sur un ton retenu et libéré de toute célébration grandiloquente.



En somme, Cecília Meireles réhabilite un genre tombé en désuétude et se remémore un passé collectif dont la dimension symbolique s'est affirmée les décennies précédant la composition de son poème. Romancero moderne, son livre fait coexister narration et lyrisme, double instance à travers laquelle il effectue une remémoration épique du passé collectif, constituant un véritable tournant dans la représentation des thèmes et des personnages qui en relèvent. Par la réactivation des codes du romancero, Cecília Meireles à la fois porte un regard nouveau sur ce passé et nous conduit à lire autrement les traditions génériques qu'elle mobilise. Il nous semble qu'un des signes palpables de la répercussion de ce poème réside dans le projet poétique mené, par la suite, par Stella Leonardos, née en 1923, et qui publie un nombre important de romanceros²⁰, chacun portant sur un épisode différent du passé collectif national.

¹⁸ POUND, Ezra. *The Cantos*, XX, Londres: Faber & Faber, 4^{ème} éd., 1987 [1^{ère} éd. des *Cantos* I-LXXXIV : 1954], p. 94.

¹⁹ NERUDA, Pablo. *Canto General*, Edición de Enrico Mario Santí, Madrid, Catedra, 10^e éd., 2005 [1950], p. 436.

²⁰ LEONARDOS, Stella. *Romanceiro de Estácio*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação e Cultura, 1962 ; *Romanceiro de Anita e Garibaldi*. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina, 1977 ; *Romanceiro do Bequimão*. São Luis: Sioge, 1979 ; *Romanceiro do Aleijadinho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984 ; *Romanceiro da abolição*. São Paulo: Melhoramentos, 1986 ; *Romanceiro de Delfina*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1994 ; *Romanceiro do Contestado*. Florianópolis: UFSC, 1996.

Références bibliographiques

- BERNUCCI, Leopoldo. That Gentle Epic: Writing and Elegy in the Heroic Poetry of Cecília Meireles. In: **MLN**, vol. 112, n° 2, Hispanic Issue, mars, 1997, p. 201-218.
- DERRIDA, Jacques. La loi du genre. In : **Parages**. Paris : Galilée, 1986.
- LORCA, Federico García. Romancero Gitano. In : _____. **Obras completas**. Recopilacion y notas de Arturo del Hoyo, prologo de Jorge Guillen, epilogo de Vicente Aleixandre, Aguilar, 13^e édition, 1967, p. 423-467.
- _____. **Complaintes gitanes**. Trad. Line Amselem. Paris : Allia, 2017 [2003].
- GRISWARD, Joël H. **Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais**. Préface Georges Dumézil. Paris: Payot, 1981.
- MEIRELES, Cecília Meireles. Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*. In: _____. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 11-33.
- NEIVA, Saulo. **Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle** (postface Florence Goyet, Tübinge.n, Gunter Narr, coll. « Études Littéraires Françaises », n° 73, 2008.
- _____. **Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle**. Postface Daniel Madelénat. Berne : Peter Lang, 2009.
- _____. **Avatares da epopéia na poesia brasileira do final do século XX**. Trad. Carmen Cacciacarro, préf. Ivan Teixeira. Recife: Massangana / Fundação Joaquim Nabuco - Ministério da Cultura, 2009.
- _____. Épopée. In : NEIVA, Saulo; MONTANDON, Alain. **Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires**. Genève : Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique Littéraire », n° 474, 2014, p. 277-288.
- _____. Épopée et modernité : sur la caducité et la réhabilitation d'un genre. In : **@nalyse Revue de Critique et de Théorie Littéraire**, University of Ottawa Press, dossier « L'épopée hors d'elle-même », sous la dir. Nelson Charest et Vincent Lambert, vol. 9, n° 3 Automne 2014, disponible en ligne : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1188>, page consultée le 29 décembre 2016.
- _____. Tradição e experimentação genéricas. Diálogos com *Os Lusíadas* na épica brasileira contemporânea. In: **Colóquio/Letras**, n° 180, mai 2012, p. 9-19.
- RAMALHO, Christina. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. **Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?** Paris: Seuil, 1989, p. 69.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- _____. Le discours épique et l'épopée moderne. In : NEIVA, Saulo (éd.). **Désirs & débris d'épopée au XX^e siècle**. Postface Daniel Madelénat. Berne : Peter Lang, 2009, p. 209-230.