



HAL
open science

Doublets savants, doublets populaires : la médiévistique entre auto-référence et transdisciplinarité : pour une nouvelle littérature comparée

Karin Ueltschi

► To cite this version:

Karin Ueltschi. Doublets savants, doublets populaires : la médiévistique entre auto-référence et transdisciplinarité : pour une nouvelle littérature comparée. P. Victorin (dir.), Lire les textes médiévaux aujourd'hui : historicité, actualisation et hypertextualité, Champion, p. 179-191., 2011. hal-03739560

HAL Id: hal-03739560

<https://hal.science/hal-03739560v1>

Submitted on 27 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Karin Ueltschi

« **Doublets savants, doublets populaires : la médiévistique entre auto-référence et transdisciplinarité : pour une nouvelle littérature comparée** », P. Victorin (dir.), *Lire les textes médiévaux aujourd'hui : historicité, actualisation et hypertextualité* Paris, Champion, 2011, p. 179-191.

(Contribution au Colloque « Lire les textes médiévaux aujourd'hui » organisée par Patricia Victorin à l'Université Paul Valéry de Montpellier III, 25-26 janvier 2010.)

Une des tensions dialectiques principales qui marquent aujourd'hui le discours critique dominant dans notre discipline se situe, à mon sens, entre deux pôles qui au lieu de nourrir une tension féconde se posent volontiers en antagonistes, en ennemis parfois véhéments et irréconciliables. Il s'agit d'un côté d'une médiévistique close, d'un discours critique qui repose sur une conception largement auto-référentielle du texte, lequel ne raconterait en substance que l'histoire de sa propre émergence ; et de l'autre côté d'une approche très largement ouverte sur d'autres disciplines qui sont interrogées pour participer à l'exploration du sens du texte, hier la psychologie, aujourd'hui plutôt l'anthropologie et l'ethnologie, et de manière plus générale la philosophie, la théologie et l'histoire. Et naturellement, chacune des deux voies a abouti à de grandes et belles œuvres constituant autant d'échelons incontournables dans notre discipline. Chacune comporte également ses problèmes de méthode, d'objectifs et donc de public à toucher. La première voie, outre son jargon souvent très décourageant pour le profane, pourrait, à cause de ses problématiques très techniques, courir le danger de se poser comme sa propre fin, et faire perdre de vue la *substantifique moelle* de l'œuvre littéraire, ainsi que son inscription dans la nature et le temps humains ; l'autre voie au contraire, largement ouverte, si elle n'est pratiquée avec une grande prudence méthodologique, pourrait faire subir au discours critique un tel *estrangement* qu'il pourrait en perdre son identité et son but, tandis que son objet, l'œuvre littéraire, deviendrait du même coup une substance incertaine.

Je voudrais proposer aujourd'hui le canal d'une « voie moyenne » qui permettrait d'exploiter ce que chacune de ces deux tendances a de fécond, mais qui en réduirait l'antagonisme en en exploitant la complémentarité ; qui aurait l'avantage également d'offrir une porte d'entrée aisée aux textes médiévaux à un public plus large – enseignement secondaire, public lettré. Cette voie critique peut se définir à partir d'une dialectique posée par la médiévistique elle-même. Je veux parler du couple opposant la « littérature savante » écrite des productions « populaires » d'origine orale qu'on peut décliner comme en lexicologie en « doublets savants » vs « doublets populaires ». Il s'agirait de construire un discours critique

qui intégrerait davantage cet héritage folklorique dans une dynamique diachronique aussi bien côté jardin (le discours de spécialiste) que côté cour (le grand public). On pourrait même aller jusqu'à préconiser une démarche à rebours qui partirait d'œuvres littéraires *et* surtout de contes populaires *modernes* pour remonter les échelons du temps et pour aboutir enfin au Moyen Âge. Cela reviendrait à édifier des passerelles directes entre ces deux continents devenus si étrangers l'un à l'autre.

I. Héritage oral et médiévistique : côté jardin

Commençons par quelques considérations théoriques et méthodologiques pour cadrer la présente réflexion.

- Conte et motif

Depuis bien longtemps, la médiévistique a confronté son objet d'étude à l'héritage classique antique comme à l'héritage biblique ; elle s'est donc en partie définie par un regard en arrière, par rapport à des strates fondatrices, et à travers une logique de filiation que la raison chronologique ne peut que valider. Mais la démarche inverse, qui confronterait le texte médiéval plus systématiquement à la littérature et au conte populaire modernes, a été poursuivie de manière moins systématique, d'abord parce qu'elle semble faire fi des lois chronologiques les plus élémentaires. Il est cependant tout à fait significatif que le programme de français des classes de 6^{ème} consacre un volet important au conte, même si cet héritage populaire est encore loin d'occuper dans nos manuels d'histoire littéraire une place un tant soit peu comparable à la tragédie antique par exemple. Et pourtant, c'est par le conte que l'enfant, que l'homme « entre en » littérature. C'est par le conte qu'on peut approcher le Moyen Âge, car il est sa patrie et sa source. Il y a donc là un discours comparatif à bâtir, une tension dialectique à exploiter plus systématiquement.

Une « archéologie », prise en charge désormais par l'Université, a commencé à mettre à jour ces trésors dès les XVII^e et XVIII^e siècles : Charles Perrault¹ et les frères Grimm² ou encore Anatole le Braz³ sont depuis longtemps étudiés à l'égal des « grands auteurs ». À partir du XX^e siècle, la démarche deviendra une véritable spécialisation épistémologique

¹ Ch. Perrault *Contes*, éd. J.-P. Collinet, Paris, Gallimard, « Folio », 1981 (*Les Contes de ma Mère l'Oye*, 1693-1697).

² W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15. *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818).

³ Anatole Le Braz, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994, 2 tomes.

grâce aux travaux pionniers de James George Frazer, Arnold Van Gennep ou encore de Charles Joisten⁴, collectionneurs de mémoire vive qui sont de plus en plus souvent interrogés par la critique littéraire traditionnelle et en particulier les médiévistes. Enfin, des typologies sont établies, dont l'œuvre de Vladimir Propp ou encore d'Aarne et Thompson⁵ qui cherchent à cerner au plus près l'élément oral « invariable » dans nos traditions. La notion de « motif » a donné lieu à des recherches approfondies chez les médiévistes⁶, mais également à de grandes divergences de points de vue. Une dialectique particulièrement délicate se posant à l'explorateur de motifs mythiques est justement celle qui oppose la logique du fonctionnement intra-textuel des fragments mythiques ou plutôt mythémiques, constituant donc un réseau de significances interne déclinées en autant d'écho, et la composante extra-textuelle, héritière, elle, de traditions et de cultures ancestrales que les auteurs connaissent et acclimatent en pratiquant leur *conjointure* personnelle et qui exige du chercheur une certaine compétence transdisciplinaire. Dans l'idéal, il faudrait toujours procéder par ces *deux* étapes indispensables : commencer par explorer le motif ou *signe* donné en fonctionnement interne, puis dans un deuxième temps étendre l'investigation dans une perspective diachronique et comparative.

La mémoire orale est mémoire mythique, et le conte dit « populaire » en est le véhicule par excellence : les frères Grimm ne qualifient-ils pas les fruits de leur recherche de

⁴ J.G. Frazer, *Le rameau d'or (1911-1915)*, éd. Fr. N. Belmont et M. Izard, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1981-1984 ; *Folk-Lore in the Old Testament*, London, Macmillan and Co., 1919, 3 vol. Arnold Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999 (1937-1958), 4 tomes. Ch. Joisten, *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée dauphinois, 2005. C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, 4 tomes (paru de 1974 à 1980 sous le titre de *Contes populaires et légendes*). P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, (1904-1909) 1968, 4 tomes. P. Delarue, M.-L. Ténèze, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002 (éd. en un volume des quatre tomes publiés entre 1976 et 1985).

⁵ A. Aarne, *The Types of Folktale. A classification and bibliography* (1928), translated and enlarged by St. Thompson, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, FF Communication, 184, 1961 (repr. 1987). T. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 6 vol., 1955-1958.

⁶ Voir notamment J.-P. Martin, *Les motifs dans la chanson de geste, définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale)*, Centre d'études médiévales et dialectales, Université de Lille-III, 1992. J.-Ch. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1967. A.-M. Cadot, « Le motif de l'Aître Périlleux : la christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIII^e siècle », in *Mélanges Charles Foulon*, t. 2, *La Marche romane, Mediaevalia* 80, 1980, p. 27-35. J. H. Grisward, « Le motif de l'épée jetée au lac », in E. Baumgartner (dir.), *La Mort le Roi Artu*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 57-75. W. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil (1965), « Points », 1970. J. Courtés, « Motif et type dans la tradition folklorique : problème de typologie », in *Littérature*, 45, 1982, p. 114-127 ; *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986. C. Brémond, « Comment concevoir un index de motifs », in *Bulletin du groupe de recherches sémio-linguistiques*, 16, 1980, p. 15-29. B. Bricout, « Pour une étude ethno-littéraire du motif », in M. Zink et X. Ravier (éd.), *Réception et identification du conte depuis le Moyen Age*, Actes du colloque de Toulouse, 1986, Service des Publications de Toulouse-Le Mirail, 1987, p. 91-111. J.-J. Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, (Nathan, 2000), Armand Colin 2005.

« petite mythologie » (*niedere Mythologie*⁷) ? Cette distinction entre « grande » et « petite » mythologie est utile car elle permet de séparer les mythes « savants » pour faire simple - les Argonautes, Icare, la prise de Troie etc. - de ceux qui jusqu'à nos jours restent vivants dans la mémoire populaire et orale à travers les contes, tout en ayant parfois connu une évolution parallèle en littérature. « Oralité, écrit puis ré-oralisation, telles sont les étapes de la transmission⁸ », ce qu'on a aussi pu formuler en tant que chaîne « mythe – démythologisation – remythification », « dialectique créatrice⁹ » qui préside à la destinée de la littérature.

Le problème ne résiderait-il pas dans ce fait qu'au même titre que les Grimm ont défini une « grande » et une « petite » mythologie, nous avons décrété l'existence d'une « grande » et d'une « petite » littérature, dans une perspective très clairement discriminatoire pour la seconde, ce qui *in fine* pourrait constituer aujourd'hui un des éléments faisant obstacle à la lecture du texte médiéval ?

- Le problématique élément oral

Osons à nouveau cette vieille question : comment repérer et distiller les résurgences orales dans le texte médiéval ? Au niveau synchronique à travers des récurrences, naturellement, d'ordre thématique, sémantique et structurelle. Cependant, la prise en compte de la dimension diachronique est essentielle dans cette affaire : les héritages populaires, mythiques, oraux dans la littérature médiévale, sont repérables justement à travers la confrontation à des traditions vivantes encore aujourd'hui. Le postulat a fait ses preuves depuis longtemps déjà dans le domaine des traditions celtiques des *Mabinogion*. Mais on l'a pratiqué avec beaucoup plus de timidité par rapport à des traditions populaires très proches de nous, alors que c'est un jeu d'enfant que d'en pourchasser les traces dans quelques uns des textes les plus célèbres de notre Moyen Âge. Dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle par exemple, une scène centrale voit l'arrivée de trois fées qui se réunissent pour un repas. Ce trio peut non seulement renvoyer aux antiques Parques, à une source savante donc, mais également à notre conte *La Belle au Bois Dormant* avec l'épisode de la fée vexée parce qu'elle n'a pas de couteau (ou de gobelet), et qui par conséquent va proférer un vœu malfaisant. Ajoutons que la lecture de ce texte peut être complétée par le rappel d'une

⁷ C. Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales XIII), 1993, p. 7.

⁸ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999, p. 9.

⁹ J.J. Wunenburger, « Création artistique et mythique », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 73.

pratique superstitieuse en cours au Moyen Âge et que pourfend l'évêque de Worms, Burchard, qui écrit au XI^e siècle dans son *Decretum* ou *Pénitentiel* :

As-tu agi comme certaines femmes à certaines époques de l'année : quand elles préparent la table, les aliments et la boisson, elles placent trois couteaux sur la table pour que les trois sœurs que les anciens dans leur sottise ont appelé les Parques puissent se restaurer. Ces femmes déniaient la puissance à la bonté divine et l'attribuent au diable ! As-tu cru que ces trois sœurs, comme tu dis, pouvaient t'être de quelque secours maintenant ou plus tard ? Si oui : un an de jeûne au pain et à l'eau, aux jours officiels¹⁰.

On a bien affaire à une superstition immémoriale que la littérature colporte et stylise en se l'incorporant, et dont les traces sont facilement identifiables du Moyen Âge à nos jours. Des exemples comme celui-ci sont pléthore : évoquons toutes les variantes du conte de la Fille aux mains coupées, ou encore le motif des enfants cygnes que l'on trouve dans le *Parzifal de Wolfram*, *Le Roman de Dolopathos*¹¹ et jusqu'aux *Sept corbeaux* des Frères Grimm¹², il serait impossible et oiseux de faire un inventaire exhaustif de la fortune du motif. Des trois gouttes de sang sur la neige au cœur mangé et au baiser magique¹³, les motifs familiers du conte populaire sont identifiables et récurrents dans le *tissu médiéval* dans lequel ils sont solidement insérés. Voyons quelques rapides exemples :

- *Le cœur mangé* : Mariella di Maio est partie d'une scène rencontrée dans *Le Rouge et le Noir*¹⁴ où on trouve le motif du cœur mangé ; elle a ensuite établi toute la chaîne de transmission du motif à partir du *Tristan* de Béroul jusqu'à Stendhal¹⁵, en dégageant à la fois

¹⁰ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, le Cerf, 1969, p. 105.

¹¹ Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. J.-L. Leclanche, Champion, 1997, 3 tomes, v. 9203-10151.

¹² *Les sept corbeaux (Die sieben Raben)*, éd. cit., p. 154 et sq.

¹³ Par exemple le *fier baiser* de la guivre dans Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. M. Perret, Paris, Champion, 2003, v. 3186, ou le *Froschkönig des Frères Grimm* (KHM n° 1, éd. cit., p. 29).

¹⁴ « Elle revenait du village. Elle était allée entendre la messe dans l'église de Vergy. Une tradition fort incertaine aux yeux du froid philosophe, mais à laquelle elle ajoutait foi, prétend que la petite église dont on se sert aujourd'hui était la chapelle du château du sire de Vergy. Cette idée obséda M^{me} de Rênal tout le temps qu'elle comptait passer à prier dans cette église. Elle se figurait sans cesse son mari tuant Julien à la chasse, comme par accident, et ensuite le soir lui faisant manger son cœur. » Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, Livre premier, chap. XXI, p. 159.

¹⁵ Di Maio, Mariella, *Le cœur mangé. Histoire d'un thème littéraire du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Paris, PUPS, 2005. Un mari jaloux, ayant découvert l'infidélité de sa femme, tue l'amant et offre à son épouse un succulent mets qu'elle mange avec délices. Ce n'est qu'ensuite qu'elle apprend qu'elle vient de manger le cœur de son bien-aimé. La première occurrence du motif se trouve dans le *Tristan* de Thomas, plus exactement dans le *Lai de Guiron* que chante Iseult, *Coment dan Guirun fu supris, / Pur l'amur de la dame ocis / Qu'il sur tute rien ama / E coment li cuns puis li dona / Le cuer Guirun a sa moillier / Par engin un jor a mangier* (Thomas, *Tristan et Yseut*, in *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, Ch. Marchello-Nizia (dir.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995, p. 150, v. 989-994). Le motif paraît aussi chez le troubadour Guillem de Cabestany (F. Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Firmin Didot, 1816-1821 ; Guillem de Cabestany : t. 5, p. 187-196), puis passe aux trouvères du Nord, et figure notamment dans le *Roman de Couci et de la Dame de Fayel (L'Histoire du châtelain de Couci et de la Dame de Fayel*, éd. G. A. Crapelet, 1829, Genève, Slatkine Reprints, 1976), en Allemagne dès la fin du XIII^e siècle dans *Das Herzmäre* de Konrad von Würzburg, enfin, en Italie chez Dante (*Vita nuova*) et Boccace (39^e nouvelle du *Décameron*). Jean Froissard

la dimension mythique du motif et sa possible composante méta-littéraire¹⁶ puisque dans quelques versions, et notamment celle de Dante, c'est le cœur du poète qui est mangé.

-Les véhicules de survie miraculeuse : il existe des objets spécialisés dans ce domaine autour desquels se cristallisent bien des motifs aussi bien savants que populaires très répandus dans la littérature médiévale, à l'instar de la pomme avalée par Blanche-Neige, qui la maintient dans un état de « dormition » le temps qu'il faut pour écarter d'elle un danger vital, en l'occurrence la méchante Belle-Mère ; les chiens, les chaussures, certains bâtons et un peu plus tard des balais peuvent également prendre en charge cette fonction¹⁷. En particulier, le motif du sommeil miraculeux est très largement répandu dans la littérature médiévale et le conte : on le trouve dans *Cligès*, *Eliduc*, *Perceforest*¹⁸. On le trouve surtout dans ce que Jean-Claude Cassard a si judicieusement appelé le motif du « roi au mont dormant¹⁹ », en faisant référence bien sûr à ces nombreuses et si savoureuses légendes évoquant Arthur, mais aussi Charlemagne ou Frédéric Barberousse dans leur montagne, qui dorment et qui se réveillent de temps en temps, en attendant leur retour définitif dans notre monde²⁰.

Enfin, pour évoquer un scénario global, celui de Blanche-Neige se trouve dans sa quasi intégralité dans une nouvelle occitane, « Frayre de Joy e Sor de Plaser²¹ ». On le voit, ce jeu des influences et des filiations qu'on examine si souvent dans le cadre des sources littéraires « classiques » et savantes fonctionne de la même manière dans le cadre de l'héritage oral. Franchissons un pas de plus et complétons l'analyse par une dialectique supplémentaire.

(*Prison amoureuse*) et Christine de Pizan (*Débat des deux amants*) évoquent la légende, ce qui montre sa popularité à la fin du Moyen Âge.

¹⁶ M. Di Maio, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷ Voir « Les véhicules de la survie miraculeuse », in K. Ueltschi, M. White-Le Goff, *Les entre-mondes. Entre la vie et la mort, entre les vivants et les morts*, Klincksieck, 2009, p. 195-207.

¹⁸ G. Roussineau, « Tradition Littéraire et Culture Populaire dans *L'Histoire de Troilus et de Zellandine (Perceforest, Troisième partie)* : Version Ancienne du Conte de la Belle au Bois Dormant », dans *Arthuriana*, 1994, p. 30-45. Ch. Ferlampin-Acher, « Zéphir dans *Perceforest* : des flamerolles, des ailes et un nom », *Les entre-mondes, op. cit.*, p. 133 et sq.

¹⁹ Voir J.-Cl. Cassard, « Arthur est vivant ! Jalons pour une enquête sur le messianisme royal au moyen âge », in *Cahiers de Civilisation médiévale*, n° 32, 1989, p. 145. K. Ueltschi, « La Dormition d'Arthur : entre temps d'achèvement et temps cyclique », contribution au Colloque « Temps et Mémoire dans la littérature arthurienne », Université de Bucarest, 14-15 mai 2010.

²⁰ Cette figure du « premier roi » est liée au thème de l'« *Absconditio* » : la carrière de ce roi « est mystérieusement prolongée par une retraite mystique qui l'installe provisoirement (...) dans un au-delà ou un espace marginal, dont il ressortira un jour pour récupérer son trône ou exterminer les puissances du mal. » F. Delpech, « Le Chevalier-Fantôme et le Maure reconnaissant, remarques sur la légende de Muño Sancho de Finojosa », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997, p. 73-123, p. 115.

²¹ « Frayre de Joy e Sor de Plaser », in *Nouvelles Courtoises*, éd. S. Méjean-Thiolier, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1997, p. 206-259.

II. Doublets savants, doublets populaires : pour une nouvelle histoire littéraire (côté cour)

Ce couple depuis longtemps défini et décrit en lexicologie (« chétif » vs « captif » ; « serment » vs « sacrement », etc.) pourrait être appliqué avec profit au domaine littéraire. Il fait coïncider nos deux approches de la médiévisique, celle qui est « fermée » et celle qui est « ouverte ». Le doublet populaire d'un motif est celui qui emprunte le canal de l'oral en traversant le temps de manière assez immuable, *i.e.* en développant des variantes dont le noyau reste identique d'une version à l'autre, et parfaitement reconnaissable. Le doublet savant au contraire est le fait d'un poète qui s'empare d'un motif particulier, se l'approprie et, en pratiquant des *conjointures* particulières (amputations et fusions), le *travaille* et l'érige en une œuvre écrite autonome et unique. Ce qui rend la chose particulièrement intéressante, c'est qu'un motif peut suivre l'un *et* l'autre canal et nous ouvrir par ce biais des perspectives de lecture comparatives très intéressantes.

- Un comparatisme à rebours

L'investigation généalogique commence toujours par les derniers rejetons de la branche. Nous avons suivi quelques figures exemplaires à travers ces deux canaux, examiné les doublets populaires et savants du motif de la fille aux mains coupées ainsi que du chasseur sauvage que notre Moyen Âge a appelé Hellequin²². Nous allons nous servir ici de ce dernier exemple en guise d'illustration de cette théorie. Hellequin, d'essence mythique, peine à devenir personnage littéraire déjà au Moyen Âge. Et pourtant, il a traversé les siècles, quasiment intact. La voie orale aboutit à des figures comme l'Ankou en Bretagne ou l'Hérode en Isère, aboutit à la figure ambiguë du chasseur dans l'univers du conte germanique, et dont d'innombrables traditions sont toujours vivantes de nos jours : on me rapporte avec grande régularité de nouveaux « cas » et de nouveaux « témoignages » concernant la pérennité et la vitalité de notre figure dans la sphère des traditions régionales contemporaines. La voie littéraire « savante », elle, nous conduit à Don Juan, à Faust, au Juif errant, au Hollandais volant, au Roi des Aulnes. Ronsard, Victor Hugo, Mérimée, Verlaine, Alfred Jarry, Michel Butor, Ernst Jünger, Jean-Loup Trassard etc. le connaissent et l'exploitent. En plus, il existe ici un canal de transmission supplémentaire, que sans doute la dimension théâtrale de notre

²² K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2008 ; *La main coupée. Métonymie et mémoire mythique*, Paris, Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2010.

figure a grandement favorisé : on retrouve Hellequin non seulement en Arlequin, mais aussi dans la représentation iconographique à travers cette réalisation tout à fait originale qu'est la danse macabre.

C'est un grand paradoxe et pourtant : c'est à partir des avatars modernes que la carte d'identité si lacunaire du Hellequin médiéval peut être complétée, Hellequin dont depuis longtemps plus personne ne connaît le nom : Diderot et d'Alembert le mentionnent encore, il est vrai, mais justement pour illustrer l'obscurantisme flagrant et heureusement surmonté du Moyen Âge : *Ce vieux terme françois du xiiij. & xiv. siecle, nous ne l'expliquons ici, que parce qu'il est peu connu : on entendoit par hellequins, des chevaliers armés qui paroissoient de nuit, & qui combattoient ensemble dans les airs : c'est un des moindres traits de la superstition & de la barbarie de ces tems ténébreux.* Mais à l'inverse, si j'évoque le Roi des Aulnes, ou le Hollandais volant, voire Don Juan ; si je mentionne la Chasse Gallery dans le Poitou²³, ou l'Ankou bien sûr, et d'autres Chasse-Galopine, les personnes capables d'identifier ces figures deviennent immédiatement innombrables, et en plus très avides de remonter le temps à la recherche d'éventuels ancêtres insoupçonnés.

- La notion de mythe littéraire

Essayons de « théoriser » à présent et de conceptualiser ces idées, en utilisant toujours l'exemple hellequinien pour étayer l'argumentation. En réalité, nous n'avons pas à inventer un nouveau langage, une nouvelle théorie, mais juste à reprendre ce que nos précurseurs ont déjà établi, sans toutefois forcément l'appliquer au Moyen Âge : la notion de « mythe littéraire » en effet nous semble un début de réponse très satisfaisant aux problèmes terminologiques et méthodologiques que pose notre proposition de mariage des doublets savants et populaires : le mythe littéraire « n'existe que par la littérature, œuvre unique ou processus cumulatif, fondé sur la réécriture, l'intertextualité, et duquel la stéréotypie (...) peut être un solide auxiliaire. Même s'il reprend des éléments du mythe ethno-religieux, il ne remplit plus, *stricto sensu*, de fonction socio-religieuse²⁴ », dit Dominique Boutet. Posons en complément de cette définition que le conte « est le reflet le plus direct du mythe²⁵ ». Les relations entre conte et mythe ont en effet suscité d'ardents débats²⁶, et d'illustres savants, de

²³ Concernant ce nom et sa diffusion notamment au Canada, voir J.L. Le Quellec, « La Chasse-galerie. Du Poitou à l'Arcadie », in *Iris*, n°18, p. 125-146.

²⁴ D. Boutet, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 11.

²⁵ Ph. Walter, *Arthur, l'Ours et le Roi*, Paris, Imago, 2002, p. 23.

²⁶ Ph. Walter, « Conte, légende et mythe », in D. Chauvin et al., *op. cit.*, p. 59-68. E. Mélétynsky, « Du mythe au folklore », in *Diogène*, n° 99, 1977, p. 117-142.

Dumézil²⁷ à Eliade²⁸, de Propp²⁹ à Saintyves³⁰ - on remarque la pluridisciplinarité ! - ont apporté leur contribution à la discussion. On est même allé jusqu'à se demander s'il existe « un mythe non littéraire³¹ ». En effet, « le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires (...) La vitalité de la sphère mythique ne se mesure donc jamais mieux qu'à travers les changements de mythes³². » Il faut abattre nos habituelles cloisons épistémologiques pour pouvoir effectuer les transferts de connaissances nécessaires, tout en restant en même temps ancré dans une méthodologie disciplinaire fixe qu'en l'occurrence la littérature comparée pourrait nous fournir. Le monumental *Dictionnaire des Mythes littéraires*, publié sous la direction de Pierre Brunel, offre une typologie de ce domaine, ainsi que des méthodes d'analyse fécondes. Il traite ainsi côte à côte, tout simplement selon l'ordre alphabétique les émanations de la « grande » et de la « petite » mythologie, de la « grande » et de la « petite » littérature, traite côte à côte les fileuses et Hamlet, Mélusine et Dionysos, le Juif errant et Phèdre, Abraham et Médée, Œdipe et la Lorelei. C'est à mon sens la « transgression » catégorielle la plus féconde opérée ces dernières années, transgression dans ce sens où elle traite au même niveau doublets savants et doublets populaires *en les confrontant dans une démarche comparative*. Approprions-la-nous pour notre médiévistique et voyons rapidement quelques mythes littéraires modernes enracinés au Moyen Âge, en particulier dans sa tradition populaire et orale, dans notre sphère d'application hellequinienne.

- *Le roi des Aulnes* : le Roi des Aulnes, celui de Goethe, de Nodier ou de Michel Tournier, est une créature des nuages, de la brume et du feu : c'est du moins l'explication rationnelle que donne le père à son fils, dans la célèbre ballade de Goethe ; à l'origine de la fortune littéraire de la figure se trouve une « erreur » de transposition linguistique, mais qui a pu opérer de manière féconde grâce à la saturation mythémique des contextes littéraires respectifs³³. Le Roi des Aulnes possède les mêmes attributs que Hellequin.

²⁷ G. Dumézil, *Du mythe au roman*, Paris, PUF, 1970.

²⁸ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

²⁹ W. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil (1965), « Points », 1970.

³⁰ P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles (leurs origines)*, Paris, Robert Laffont, (1931) 1987 ; *En marge de la Légende dorée : songes, miracles et survivances*, Paris, Robert Laffont, (1931) 1987, p. 495-896.

³¹ R. Boyer, « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire », in *Mythes et Littératures*, textes réunis par P. Brunel, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 153-164.

³² J.J. Wunenburger, « Création artistique et mythique », in D. Chauvin et al., *op. cit.*, p. 79-80.

³³ Cette figure du Roi des Aulnes nous vient du poème *Erlkönigs Tochter* de Herder (1778), transposition d'un mot et d'une histoire d'elfes danoise où il est question à la fois de *ellerkongens* (du roi des elfes) et de *ellekonens* (de l'épouse de l'elfe) : Herder fait du roi des *elfes* le roi de l'*Erle*, de l'aulne, l'*Erlkönig*, soit en commettant un faux-sens dans sa traduction, soit délibérément : H. Flasdieck pense que ce mot « Erlkönig » est un *nonce-word* (un mot créé par et pour la circonstance) comparable au « Herne » de Shakespeare. En tout cas, plus d'une fois

- *Don Juan* : un jour, deux héros, un jeune homme facétieux et un mort justicier s'incarnent sous l'identité respective d'un nommé Don Juan et d'un Commandeur de pierre, dans le contexte baroque de l'Espagne du XVII^e siècle³⁴. En fait, nous avons affaire à un agglomérat extraordinairement fécond dont une des premières traces écrites se trouve chez Gautier Map et sa légende du roi Herla³⁵ et qui se superpose au mythe de la Chasse sauvage (conte type E 501 du Motif-Index de Aarne-Thompson), et celui de l'invitation du mort (T 470 A), étudié par L. Petzoldt sous le nom de *Der Tote als Gast*³⁶.

- *Faust et Tannhäuser* : ici, la configuration de la Mesnie Hellequin est développée par le biais du thème du pacte avec le diable, variante du rapt d'un mortel par une créature surnaturelle, connue au moins depuis le *Théophile* de Rutebeuf. Elle donnera naissance à de nouveaux mythes littéraires dont *Faust* est sans doute le plus fécond³⁷. La légende de *Tannhäuser* constitue une variante de ce thème du ravissement surnaturel, orchestré non plus par un spectre terrifiant mais au contraire par une beauté surnaturelle, Sibylle au départ, et qui deviendra très vite Vénus. Gaston Paris en a trouvé des attestations au XIII^e siècle, notamment dans *Le combat poétique de la Wartburg*, qui raconte une lutte poétique entre cinq *Minnesänger* et un sixième protagoniste³⁸. Les écrivains romantiques, qui ont joué un rôle si

on a spontanément associé Hellequin et *Erkönig*, à première vue à cause d'une consonance très ressemblante, et plus profondément grâce à une coïncidence des principales constantes circonstancielles édifiées autour des deux figures dès les premières mentions respectives.

³⁴ Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla* (1630).

³⁵ Herla est invité par un parent, un Pygmée tenant plus du dieu Pan que d'un prince breton et qui fête ses noces dans son royaume souterrain et d'où Herla reviendra 200 ans plus tard seulement ; il est cependant vivant, mais condamné à une errance éternelle au-dessus du sol. Gautier Map, *De nugis curialium*, I, XI. et I. XIII. Édition et traduction (en anglais) sous le nom de *Courtiers's Trifles* : M.R. James, 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983 ; *Contes de courtisans*, Traduction du *De nugis curialium* de Gautier Map par M. Perez, Lille, Centre d'études médiévales de l'Université de Lille, 1987 ; A.K. Bate, *Contes pour les gens de cour*, Turnhout, Brepols, 1993.

³⁶ L. Petzoldt, *Der Tote als Gast. Volksage und Exempel*, Helsinki (FC 200), 1968. Un jeune homme espiègle et un peu frivole rencontre une tête de mort qu'il invite à un repas, croyant faire une bonne plaisanterie. Le crâne (ou le mort, puisque son apparence est sujette à variations) accepte, à condition d'être honoré en retour par une visite du jeune homme « chez lui » pour un dîner de revanche. Le jeune homme accepte et se rend au repas. Mais lorsqu'il revient enfin chez lui, il doit constater comme Herla en son temps que des siècles ont passé, ou du moins que sa barbe a beaucoup poussé et que ses cheveux sont devenus blancs.

³⁷ Il s'appuie sur un personnage qui aurait réellement existé, qui serait né vers 1480 et qui aurait étudié les sciences magiques à Cracovie. Dès 1580, une chronique le mentionne, puis il acquiert une popularité croissante avec *l'Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler*, ouvrage souvent simplement appelé *Volksbuch* et que publie en 1587 à Francfort un luthérien anonyme. Puis viendront en particulier Marlowe et Goethe pour donner à l'histoire la gloire que l'on sait.

³⁸ G. Paris, *Légendes du Moyen Age*, Paris, Hachette, 1904. Le héros est nommé Heinrich von Ofterdingen. Au XIX^e siècle, il a parfois été identifié au Tannhäuser par les érudits allemands, peut-être parce que, dit Gaston Paris, un véritable Minnesänger du nom de Tannhäuser aurait existé et chanté au XIII^e siècle, un troubadour de la cour de Frédéric II puis d'Othon II, et qui serait mort vers 1270. Le héros aurait notamment été empêché par le fidèle Eckhart d'entrer dans le *Venusberg* dans lequel le magicien diabolique Klingsor voulait l'attirer ! Heinrich von Ofterdingen inspirera non seulement à Novalis son célèbre *Bildungsroman*, mais également une nouvelle à E.T.A. Hoffmann, *La Guerre des chanteurs à la Wartburg*.

important dans la transmission des textes médiévaux, ont identifié Tannhäuser avec la figure du poète maudit. Il sera surtout le héros tragique de l'opéra éponyme de Wagner au sujet duquel le rapprochement avec Faust a souvent été suggéré.

On pourrait multiplier les exemples pour montrer ce jeu extraordinaire de filiations, d'amputation et de fusion d'un motif et sa fortune dans le temps. C'est ce qui permet d'établir un pont solide entre notre passé et le présent. Pour chacune de ces œuvres, on peut trouver un ou plusieurs jumeaux populaires, qui transitent par les conteurs et que des collectionneurs nous fixent parfois sur le papier des livres. Tous, ils nous viennent du Moyen Âge.

Conclusion

En guise de *Défense & Illustration* de la médiévistique, on peut donc suggérer une démarche qui se fonderait sur une méthode comparative axée sur les textes littéraires médiévaux et leurs « descendants », et les traditions orales, « populaires », folkloriques » attestées depuis les premiers écrits en langue vernaculaire et toujours vivantes de nos jours encore. Ce couple « littérature » vs « conte populaire », nous avons essayé d'en montrer la féconde complémentarité pour fonder un discours critique à la fois scientifique et accessible. Fragmentations, fusions, réfractions à travers un « dialogue intertextuel » continu : voilà la dynamique secrète de notre littérature, sa *mémoire vive* et continuellement active. Elle ne discrimine pas les canaux, et pour elle, les siècles sont parfois des jours. Très concrètement, il serait très tentant d'écrire une *nouvelle* histoire de la Littérature française du Moyen Âge, dont la première page relaterait *Blanche Neige, la Belle au bois dormant* ou l'Ankou ; une histoire (littéraire) à l'envers, à rebours qui commencerait par la fin, le conte en l'occurrence, celui que tout le monde connaît et qui en réalité est très vieux, aussi vieux que le Moyen Âge; qui continuerait ensuite avec quelques grands mythes littéraires – notre Roi des Aulnes bien entendu, mais aussi bien d'autres : Mélusine par exemple, Faust, Parzifal/ Perceval... pour remonter à partir de là le temps, jusqu'à ce qu'enfin on parvienne au port ou au sommet : jusqu'à ce qu'on accoste enfin au Moyen Âge qui en serait l'aboutissement éclatant - et inexorable ! Nous autres médiévistes, nous avons une certaine responsabilité, je pense, dans l'exploitation souvent très médiocre qui est faite de notre continent par les vulgarisateurs souvent peu honnêtes de Brocéliande, du Graal, d'Arthur, de la relative méconnaissance du grand public concernant les véritables trésors qu'ils renferment. Une *translatio studii* sérieuse doit être redéfinie. Daniel Poirion évoque dans ses *Résurgences* cette « chaîne lecture-

mémoire-écriture », indéfiniment répétée dans l'histoire de la littérature³⁹. Tentons donc la gageure, commençons par la fin pour remonter jusqu'à la source de notre Mémoire.

³⁹ D. Poirion, *Résurgences*, Paris, PUF, 1986, p. 8.