



HAL
open science

”Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XXe-XXIe siècles) : Histoire, théorie, critique”

Vincent Ferré

► **To cite this version:**

Vincent Ferré. ”Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XXe-XXIe siècles) : Histoire, théorie, critique”. Littératures. Paris IV Sorbonne, 2011. tel-01898463

HAL Id: tel-01898463

<https://hal.science/tel-01898463>

Submitted on 11 Dec 2018

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.

Paris-Sorbonne
Ecole Doctorale III

Vincent Ferré

Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XX^e-XXI^e siècles)

Histoire, théorie, critique

Ouvrage inédit présenté dans le cadre du dossier d'Habilitation à diriger des recherches : *De Proust au médiévalisme : modernité, fiction, critique.*

Soutenance en Sorbonne, le 25 novembre 2011.

Jury :

M. Leo Carruthers (université Paris-Sorbonne, Paris IV)
Mme Florence Godeau (université de Lyon III-Jean Moulin),
Mme Karen Haddad (université Paris Ouest Nanterre La Défense, Paris X)
M. Thomas Honegger (université de Iéna, Allemagne),
M. Jean-Pierre Morel (université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III)
Mmes Anne Tomiche (garante de l'HdR, université Paris-Sorbonne)

Essai inédit.

Dossier de candidature à une Habilitation à diriger des recherches, déposé à l'université Paris - Sorbonne (Paris IV) – septembre 2011

Université Paris-Sorbonne
Ecole Doctorale III

Vincent Ferré

Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XX^e-XXI^e siècles)

Histoire, théorie, critique

Essai inédit.

Dossier de candidature à une Habilitation à diriger des recherches, déposé à l'université
Paris - Sorbonne (Paris IV) – septembre 2011

Ainsy dont qu'en Jeunesse estoye
Sans tenir rigle ne compas
Et le temps par mes ans hastoye
Que je ne m'en guettoie pas
Viellasse m'atendoit au pas
Ou elle avoit mis son embusche
Qui de joye ist en dueil tresbusche.

[...]

En mon jeusne temps fus astrains
De faire virelais de flours ;
Or suy je maintenant contrains
A faire ballades de plours
Et complaints de mes follours
Pour mon temps qu'ay gasté en vain :
Telle plume, tel escripvain.

Michaut Taillevent, « Le Passe Temps »

En contemplant mon temps passé
Et le passe temps de Michaut,
J'ay mon temps perdu compassé
Duquel a present bien m'y chault.

Pierre Chastellain, « Le temps perdu »

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord aux Professeurs et aux collègues qui m'ont constamment encouragé dans ce travail de recherche, m'ont accordé du temps sans compter, et m'ont permis de développer certaines hypothèses lors de discussions ou de colloques : tout particulièrement Anne Tomiche, qui a accepté de guider la préparation de ce dossier d'habilitation en 2007, et encouragé mes projets scientifiques, à l'université Paris 13, pendant cinq années ; Karen Haddad, Florence Godeau, Thomas Honegger, Leo Carruthers, Emmanuel Bouju, Anne Besson, Anne Larue ; ainsi que Michèle Gally et Jean-Pierre Morel, qui ont dirigé le premier de mes travaux « médiévalistes », en 1995-1996.

Ils vont également à Mark Burde, pour un fructueux « dialogue transatlantique » sur le médiévalisme, mené depuis des années ; à Nathalie Koble, Mireille Séguy et l'équipe de « Modernités médiévales » ; à Richard Utz, pour son inlassable défense et promotion du *medievalism* ; à Alicia Montoya, pour avoir fait le lien entre le Nouveau Monde et l'Ancien, à Groningen.

Et à l'équipe Fabula, ancienne et nouvelle : en particulier à René Audet, Marc Escola, Alexandre Gefen, Sophie Rabau – à Bérenger Boulay et Matthieu Vernet.

Aux personnels de la BnF et de la BU de Paris 13 (en particulier à Sébastien Chauffour et aux bibliothécaires de la salle U, en rez-de-jardin) pour leur aide inestimable.

À l'auteur du « livre rouge » anonyme, trouvé dans un CDI mayennais, et perdu depuis.

Cet essai doit beaucoup à Christian Bourgois, éditeur de Tolkien et de Pombo, mais aussi de Montalbán, de Borges...

À ma famille,

à ma femme, Delphine

Abréviations et remarques sur les citations

Álvaro Pombo

La Cuadratura del círculo, Barcelone, Editorial Anagrama, 1999, 414 p. (abrégé en *CC*) ; édition française : *La Quadrature du cercle*, trad. de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001, 455 p. (abrégé en *QC*)

Marcel Proust

À la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol.

Du Côté de chez Swann – abrégé en *CS*, I

À l'ombre des jeunes filles en fleurs – abrégé en *JF*, I (pour la partie publiée dans le volume 1) et *JF*, II (pour la partie publiée dans le volume 2)

Le Côté de Guermantes – abrégé en *CG*, II

Sodome et Gomorrhe – abrégé en *SG*, III

La Prisonnière – abrégé en *P*, III

Albertine disparue – abrégé en *AD*, IV

Le Temps retrouvé – abrégé en *TR*, IV

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*, éd. de P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 (2000), 1022 p. – abrégé en *CSB*

Correspondance, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, 21 v. – abrégé en *C* suivi du numéro du volume, en chiffres romains

Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, éd. P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 (1987), 1123 p. – abrégé en *JS*

John Ronald Reuel Tolkien

The Lays of Beleriand, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Unwin Hyman, 1986, 393 p. (abr. *Home III*)

éd. fr. : *Les Lais du Beleriand*, traduction d'Elen Riot et Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois, 2006, 648 p. (abr. *LdB*)

The Legend of Sigurd and Gudrún, éd. de Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 2009, 377 p. (abr. : *LofSG*)

éd. fr. : *La Légende de Sigurd et Gudrún*, traduction de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2010, 297 p. (abr. : *LSG*)

The Letters of J.R.R. Tolkien [1981], éd. de Humphrey Carpenter, avec l'assistance Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 1999, 512 p. (abr. *Letters*) ;
éd. fr. : *Lettres*, traduction de Delphine Martin et Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois, 2005, 711 p. (abr. *Lettres*)

The Lord of the Rings (2nd éd., 1966), Londres, G. Allen & Unwin, 1983, 1193 p. – abr. *LoR* ; éd. originale en trois volumes : *The Fellowship of the Ring*, Londres, Allen & Unwin, 1954, 423 p., *The Two Towers*, Londres, Allen & Unwin, 1954, 352 p., *The Return of the King*, Londres, Allen & Unwin, 1955, 416 p. ; « édition du cinquantenaire » : *The Lord of the Rings*, Boston-New York, Houghton Mifflin, xxv, 1157 p.
éd. française : *Le Seigneur des Anneaux* [1972-1973], Paris, Christian Bourgois, 1990 (1999), 1278 p. (édition compacte) – abr. *SdA*

The Monsters and the Critics and Other Essays [1983], éd. de C. Tolkien, Londres, HarperCollins, 1997, 240 p. (abr. : *MCOE*)
éd. fr. : *Les Monstres et les critiques et autres essais*, traduction de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2006, 297 p. (abr. : *MC*)

Autres périodiques cités :

Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray, Illiers-Combray, 1950-1989 (abrégé en *BSAMP*)

Bulletin d'informations proustiennes, Paris, Presses de l'ENS, 1975- (abrégé en *BIP*)

La revue *Studies in Medievalism*, publiée chez des éditeurs successifs entre 1979 et aujourd'hui, est abrégée en *SiM* (abréviation suivie du numéro, I-XX et, lorsque cela est pertinent, de la date).

Remarques :

Les traductions de textes critiques sont de mon fait. Les citations de ces textes ne figurent en langue originale, dans les notes, que lorsqu'elles sont nécessaires.

Un certain nombre d'articles ou de textes, à paraître dans des actes de colloques récents, ne sont pas encore disponibles ; dans ce cas, la référence paginale est remplacée, comme pour les citations d'article en ligne, par l'indication du paragraphe (§), lorsque cela est possible.

La typographie de l'expression *Moyen Âge* a été unifiée dans les citations, autant que possible. Les normes typographiques propres à l'anglais et à l'espagnol (en particulier l'usage des espaces, avant et après certains signes) ont été conservées.

Enfin, l'abréviation *NS* renvoie à la note de synthèse jointe au dossier d'habilitation (*De Proust au médiévalisme. Modernité, fiction, critique*).

Introduction : l'index de Halder

« Le hasard ou le diable voulut que le livre que Hans Reiter choisit de lire soit le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Lorsque Halder le vit avec ce livre, il sourit et dit qu'il ne le comprendrait pas, mais il dit également ne pas être étonné qu'il ait choisi ce livre et pas un autre, de fait, il lui dit que ce livre, même s'il n'arrivait jamais à le comprendre, était le plus indiqué pour lui, de même que Wolfram von Eschenbach était l'auteur en qui il trouverait la plus nette ressemblance avec lui-même, ou avec son esprit, ou avec ce qu'il désirait être et que, malheureusement, il ne serait jamais, même s'il ne s'en était fallu que de ça, dit Halder en faisant presque se toucher le pouce et l'index¹. »

Dans « La partie d'Archiboldi », cinquième et dernière section du roman *2666*, Hans Reiter emprunte dans la bibliothèque de Halder un livre qui se révèle être le *Parzival*² du poète lyrique bavarois, auteur du premier roman allemand (au début du XIII^e siècle) consacré au Graal. Récit d'une quête marquée par une atmosphère ésotérique qui le distingue du récit de Chrétien de Troyes³, *Parzival* est aujourd'hui encore au centre d'interrogations sur la vie de son auteur, et surtout sur son sens et son lien avec des sources perdues ou peut-être fictives – Wolfram évoque Kyot, un Provençal. C'est aussi une œuvre pivot, symbolique de toutes les reprises de l'héritage médiéval, puisqu'elle a inspiré le *Parsifal* de Wagner (1882) puis, indirectement,

¹ Roberto Bolaño, *2666*, traduction de Roberto Amutio, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2004, p. 747 (« El azar o el demonio quiso que el libro que Hans Reiter escogió par leer fuera el *Parsifal*, de Wolfram von Eschenbach. Cuando Halder lo vio con el libro se sonrió y le dijo que no lo iba a entender, pero también le dijo que no le causaba extrañeza que hubiera escogido aquel libro y no otro, de hecho, le dijo que ese libro, aunque no lo entendiera jamás, era el más indicado para él, de la misma forma que Wolfram von Eschenbach era el autor en el que encontraría una más clara semejanza con él mismo o con su espíritu o con lo que él deseaba ser y, lamentablemente, no sería jamás, aunque sólo le faltara un poquito así, dijo Halder casi pegando las yemas de los dedos pulgar e índice. », *2666*, Barcelone, Editorial Anagrama, 2004, p. 823).

² Voir Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, traduction, introduction et notes de Ernest Tonnelat, Paris, Éditions Aubier Montaigne, (1934) 1977, 2 vol., xxx-378 p. et 343 p.

³ Près de trois fois plus long que *Perceval ou le conte du Graal* (qui compte 9000 vers), *Parzival* quitte aussi le cadre « breton » du roman de Chrétien de Troyes, ne suivant son intrigue que dans certains épisodes, au profit d'évocations de l'Orient.

Lohengrin et *Tannhäuser*. Histoire d'une quête, *Parzival* constitue donc l'objet d'une autre quête, et l'extrait du roman de Bolaño met bien en perspective l'une des questions centrales des recherches portant sur la réception du Moyen Âge – ou *médiévalisme* –, celle de la problématique proximité, ou (à l'inverse) de l'altérité, du Moyen Âge pour le lecteur de notre temps.

« Modernité » et omniprésence du Moyen Âge

On ne peut que donner raison à Stephen G. Nichols, pour qui l'« [o]n a beaucoup parlé de la modernité du Moyen Âge ces dernières années¹ ». Depuis 1979 au moins, et les conférences proposées à Beaubourg sur la « Modernité du Moyen Âge », ou encore le numéro de la revue *Europe* intitulé *Le Moyen-Âge maintenant* (1983), avant le colloque de Stanford sur la *Modernité au Moyen Âge* (1988), cette idée semble s'être imposée naturellement, au fil des années, au point d'entraîner une forme de répétition dans les titres de colloques et de séminaires : « Le merveilleux médiéval aujourd'hui », « Le Moyen Âge contemporain », « Le Moyen Âge aujourd'hui »...

Cependant, si la *modernité* du Moyen Âge semble acceptée au point de constituer une sorte de cliché, en quoi consiste-t-elle exactement ? Comment comprendre l'oxymore que constitue cette expression ? Le constat apparemment objectif de Stephen Nichols cache en réalité une dimension polémique, l'important étant pour lui de souligner la singularité du Moyen Âge, sa différence, son « altérité », pour parvenir à dégager « l'identité qui lui soit propre² ». Sur la question de la modernité elle-même, Nichols se montre très lapidaire, évoquant de possibles « études qui feraient comprendre la part du Moyen Âge dans la culture moderne³ ». En un premier sens, la *modernité* du Moyen Âge consisterait ainsi en son actualité, en ses multiples manifestations dans notre univers culturel contemporain. C'est ce qu'étudie, justement, le médiévalisme.

Cette omniprésence est indéniable, comme en témoignent des domaines aussi divers que la littérature, le cinéma, les jeux vidéo, les attractions touristiques – chez

¹ Stephen G. Nichols, introduction au numéro *Altérités du Moyen Âge*, *Littérature*, 130, juin 2003, p. 3 (textes proposés lors d'une journée d'étude organisée en janvier 2003).

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Disney comme au Puy du Fou –, le discours politique (sur les « croisades » occidentales, par exemple), jusqu'à la télévision, qui n'hésite pas mentionner un univers néo-médiéval dans des séries grand public. À eux seuls, des sous-genres tels que la « fiction arthurienne » représentent des centaines de titres, suscitant une réflexion sur les raisons de la vitalité et de la fécondité du Moyen Âge et de certaines de ses figures, ou symboles, les plus éminents¹.

Parallèlement, l'intérêt du monde universitaire n'a cessé de s'affirmer depuis les années 1970, allant de pair avec un désir de valorisation du Moyen Âge dans des institutions aussi prestigieuses que l'université d'Oxford, à l'origine du « projet woruldhord² ». L'initiative, lancée au cours de l'été 2010, visait à partager la découverte d'un « trésor » anglo-saxon dans le Staffordshire, à travers un portail internet regroupant des archives, mais aussi des textes, des poèmes ou des images évoquant cette période du Haut Moyen Âge (V^e-XI^e siècles)... y compris de petits films de reconstitutions « historiques ».

Un tel projet s'appuie sur des travaux d'historiens et de littéraires, qui se sont multipliés en quelques années. En 2000, Kathleen Verduin notait qu'une centaine d'essais et de colloques avaient été consacrés à la réception du Moyen Âge ; une décennie plus tard, on peut multiplier ce chiffre, comme l'attestent les bibliographies tenues à jour sur les sites « Perspicuitas » et « Modernités médiévales »³. De l'accélération de ce rythme – dans un domaine où il est encore possible d'espérer parvenir à une certaine exhaustivité des lectures, en quelques années –, on trouve un indice dans le fait que le présent essai sera amené à citer des textes encore inédits, prononcés lors d'événements scientifiques récents : colloques « Proust et le Moyen Âge » (colloque à Bordeaux et Reims, en mars et octobre 2010⁴), « Parler du Moyen Âge : Dialogues transatlantiques/ Transatlantic Dialogues: Speaking of the Middle

¹ Cindy Mediavilla, qui recense 200 ouvrages, au tournant du XXI^e siècle, définit la « fiction arthurienne » de manière largement tautologique : celle-ci se déroule à Camelot, ou intègre un (des) héros arthurien(s) voire Arthur lui-même, ou bien un motif « arthurien » (la quête du Graal, le retour du roi) ou encore un élément en relation avec cet univers (Excalibur, la tombe d'Arthur). Voir Cindy Mediavilla, *Arthurian Fiction. An Annotated Bibliography*, Lanham et Londres, The Scarecrow Press, 1999, p. ix.

² Voir le site internet <<http://projects.oucs.ox.ac.uk/woruldhord>>.

³ La bibliographie en ligne sur le site « Perspicuitas » (<http://www.perspicuitas.uni-essen.de>) est mise à jour par Richard Utz (Western Michigan University) et Aneta Dygon ; celle du site « Modernités Médiévales » (<http://www.modernitesmedievales.org>) par Anne Besson (université d'Artois).

⁴ Voir Sophie Duval, Miren Lacassagne (éd.), *Proust et le Moyen Âge*, à paraître en 2012.

Ages¹ » (XXV^e « International Conference on Medievalism » à Groningen, Pays-Bas, en juillet 2010), après « Tolkien aujourd'hui » (au château de Rambures, en juin 2008²) et les colloques annuels organisés sous l'égide de *Studies in Medievalism* (aux États-Unis) ou de l'association « Modernités médiévales » en France.

Pour autant, ces travaux semblent menés tous azimuts et de manière relativement isolée, sans que les chercheurs connaissent les travaux de leurs homologues d'autres nationalités, ou d'autres disciplines, parfois au sein d'un même pays ; et sans qu'ils disposent toujours d'un recul critique sur les méthodes et le discours qui se sont développés en trente ans des deux côtés de l'Atlantique. Pour appliquer au médiévalisme la formule employée par Paul Zumthor au sujet des études médiévales, « Ce qui nous manque, c'est une règle de la finalité de notre travail – une idée des règles génératives de notre discours³. » Ce qui était (peut-être⁴) vrai des études sur le Moyen Âge (ou médiévistique) en 1979, l'est certainement pour celles portant sur la présence et la reprise du Moyen Âge aux siècles ultérieurs – ou *médiévalisme*. Ce n'est que très récemment, en 2009, que les questions méthodologiques et théoriques sont passées au premier plan, comme on le verra.

Le décalage entre études médiévales et médiévalisme, en termes de conscience disciplinaire, de réflexivité, apparaît si l'on note que l'observation critique de Zumthor date de 1979⁵, deux ans après la publication de l'ouvrage de Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge* (1977), et au moment même où paraissait le premier numéro de la revue *Studies in Medievalism* dirigée par Leslie J. Workman, événement présenté (par certains chercheurs) comme l'acte de naissance du *medievalism* anglophone moderne. A

¹ Voir Vincent Ferré, Karl Fugelso, Alicia C. Montoya (dir.), *Parler du Moyen Âge aujourd'hui : Dialogues transatlantiques/ Transatlantic Dialogues: Speaking of the Middle Ages Today*, Londres, Boydell & Brewer, 2012 (à paraître).

² Au moment d'achever cet essai paraît le volume lié au colloque organisé au château de Rambures, en juin 2008 : Michaël Devaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (éd.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, 384 p.

³ Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, p. 25. Cet ouvrage, désormais épuisé, pourrait faire l'objet d'une nouvelle édition en 2012 (voir la note de synthèse, jointe au dossier d'habilitation, III).

⁴ Zumthor fait ici preuve d'une humilité qui cache, au lecteur non informé, tout le travail accompli au cours des années précédentes, en particulier depuis l'*Essai de poétique médiévale*, dont la première partie porte, justement, sur les « Problèmes et [les] méthodes » (*Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 18 sq.).

⁵ Une leçon publique prononcée à Montréal en novembre 1978 constitue le point de départ de *Parler du Moyen Âge* ; l'année suivante, en 1979, Zumthor a donné à Beaubourg des conférences sur la « Modernité du Moyen Âge », avant de faire paraître son ouvrage.

l'époque où la médiévistique entrait dans une période de mutations importantes – en France, mais également aux Etats-Unis, le *New Medievalism* de Nichols, Bloch et Brownlee constituant l'une des manifestations les plus visibles, à compter des années 1990 –, le médiévalisme n'en était donc qu'à ses balbutiements. Son affirmation a été lente aux Etats-unis, sa légitimité, sa définition et ses contours faisant encore l'objet d'âpres débats. Le terme même ne s'est pas imposé, comme le montre le cas du *New Medievalism*, pas plus qu'en France, même si une évolution récente peut être notée¹.

Première définition : *medievalism* et médiévalisme

Une définition initiale peut être proposée – qui sera discutée, amendée et améliorée², de même que sera discutée l'équivalence entre *medievalism* et médiévalisme – selon laquelle le médiévalisme correspond aux deux versants, créatif et érudit, de la réception du Moyen Âge aux siècles ultérieurs, en particulier aux XIX^e-XXI^e siècles ; il recouvre à la fois les œuvres d'inspiration « médiévale » et les travaux universitaires, critiques et théoriques portant sur cette période³. Autrement dit, le médiévalisme entend étudier l'héritage médiéval, sa présence ou sa reprise, ses *revivals*, dans des domaines variés : artistiques, comme la musique, le cinéma, la littérature, la peinture ou l'architecture ; mais aussi dans la société et la politique, et dans les sciences (humaines, en particulier). Dans la sphère littéraire, les médiévalistes s'intéressent à la « translittération de la littérature médiévale dans la littérature moderne » (Alain Corbellari⁴) mais la valeur accordée aux deux versants varie beaucoup selon les critiques. La ligne de partage passe peut-être, comme on le verra, entre Européens et Américains. Chez les premiers, les exemples sont assez nombreux de commentateurs qui se rallieraient volontiers à la dichotomie tracée par Umberto Eco entre les œuvres

¹ Voir le chapitre 2 sur l'histoire du médiévalisme en France et aux Etats-Unis.

² C'est à cette première définition qu'il faudra rapporter des formules telles que *la réception du Moyen Âge*, nécessaires pour des raisons stylistiques, mais qui seraient trop ambiguës, si l'on ne pouvait les rapporter à une notion comme le médiévalisme, bien plus complexe et riche.

³ Cette définition sert de point de départ à l'introduction « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? » du volume *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge* publié l'année dernière (sous la direction de Vincent Ferré, Paris, L'Harmattan, 2010, 198 p.). La période des XIX^e-XXI^e siècles n'est en rien limitative ; elle correspond toutefois, comme on le verra, aux travaux les plus nombreux.

⁴ Alain Corbellari, « Joseph Bédier : (d')écrire la passion », in Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 2000, p. 120.

relevant d'un « néomédiévalisme fantastique » (il songe ici à la *fantasy*) et les travaux marqués par une « étude philologique sérieuse¹ ». C'est ce second type, la « *reconstruction philologique* » du Moyen Âge, qu'il présente comme l'étalon servant à évaluer toutes les autres formes de reprises de cette époque, en fonction la conformité (ou de l'écart) avec cette approche, la seule en phase avec ce qu'Eco perçoit comme le Moyen Âge réel².

Si elle suscite une certaine unanimité, cette première définition fait toutefois apparaître une difficulté qui a été peu commentée, en ce que le médiévalisme constitue l'étude elle-même autant que l'objet de l'étude. Travailler sur la résurgence du Moyen Âge au cinéma passe ainsi par l'écriture de textes critiques qui viennent eux aussi s'ajouter, au second degré, à cette réception (érudite) médiévale. C'est cette dualité dont rend compte une définition qui présente le médiévalisme comme la « création continuée du Moyen Âge » aux siècles ultérieurs³. Les conséquences logiques n'ont, cependant, pas encore fait l'objet d'une analyse poussée.

Une telle conception demeure pourtant relativement consensuelle, ainsi que le fera apparaître le panorama de la critique proposé au chapitre 1. Celui-ci mettra également en évidence le déséquilibre entre le nombre de travaux consacrés à ce domaine et l'absence de cadre théorique ou général dans lequel ils pourraient s'inscrire, en particulier dans le médiévalisme francophone ; absence qui oblige à se tourner du côté anglophone. En Angleterre, et plus encore aux Etats-Unis, le terme de *medievalism*, s'il fait l'objet de débats sur son sens exact, a connu une grande fortune depuis son apparition au milieu du XIX^e siècle ; on en attribue (à tort) la paternité à John Ruskin (dans une conférence de 1853), chez qui il désigne une période en architecture⁴. Il en est

¹ U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, *op. cit.*, p. 61 *sq.*

² *Ibid.*, p. 71.

³ Cette phrase de Leslie J. Workman (tirée de l'introduction au huitième volume de *Studies in Medievalism*) revient, parfois sans indication de source ni de date, dans nombre de textes de ses proches : ainsi de la préface de Kathleen Verduin au volume X de *Studies in Medievalism* (David Metzger (éd.), *Studies in Medievalism, X, Medievalism and the Academy II. Cultural Studies*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, p. 1-2).

⁴ Le chapitre 2 examinera les questions de terminologie, l'origine et la polysémie du terme.

Introduction

venu à désigner le Moyen Âge et la « médiévit  » (ce qui est propre à cette  poque¹) puis l'étude des traits caractéristiques de cette dernière – parvenant ainsi au sens dans lequel il est utilisé dans l'un des réseaux de chercheurs les plus actifs, celui qui fait vivre la revue *Studies in Medievalism*. Son évolution explique sans doute (on y reviendra) la polysémie du terme, voire son caractère difficile à saisir. L'ours de la revue indique en effet :

Studies in Medievalism offre un lieu d'échanges, interdisciplinaires, aux chercheurs de tous les domaines, y compris artistiques, qui s'intéressent à tous les aspects de l'étude du Moyen âge et de la conception qui en est proposée aux époques ultérieures, d'une part ; d'autre part, à l'influence de cette étude sur le grand public et dans le monde universitaire, en Occident, après 1500².

On notera, pour commencer, que la borne temporelle est plus large qu'en France, où les travaux portent pour l'essentiel sur la période romantique et le XX^e siècle. Il faut nuancer aussitôt cette impression, la lecture des vingt volumes de *Studies in Medievalism* publiés à ce jour, montrant le fossé entre cette déclaration d'intention et la réalité, puisque la plupart des articles concernent la seconde moitié du XIX^e siècle, ce qui valu à ce *medievalism* américain d'être considéré par certains détracteurs comme une « fantaisie victorienne³ ».

Pour autant, songer que, de ce point de vue, un auteur comme Rabelais fait déjà œuvre de médiévaliste, invite à desserrer (au moins virtuellement) un cadre chronologique que l'on risquerait de réduire à deux siècles : son *Pantagruel* (1532)

¹ Ce terme paraît préférable à celui de *m di valit *, pour lequel opte Gérard Chandès dans *Sémiosphère transmédiévale : un modèle sémiopragmatique d'information et de communication appliqué aux représentations du moyen-âge* (2006), p. 4 – en ligne sur le site des *Nouveaux Actes en Sémiotique* : <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1848>>.

² Pour citer le dernier volume disponible : « *Studies in Medievalism* provides an interdisciplinary medium of exchange for scholars in all fields, including the visual and other arts, concerned with any aspect of the post-medieval idea and study of the Middle Ages and the influence, both scholarly and popular, of this study on Western society after 1500. » (*Studies in Medievalism XX*, 2011, p. [v]). On trouvera les références complètes en bibliographie. Le nom de la revue est désormais abrégé en *SiM*, suivi du numéro, en chiffres romains (et de l'année, lorsque cette information importe).

³ La formule « a Victorian fantasy » joue d'ailleurs de la polysémie, puisque la formule peut aussi renvoyer au genre de la *fantasy* illustré par Morris, par exemple.  voquant cette accusation en 1992, J.L. Workman doit bien admettre le déséquilibre flagrant en faveur de cette période (*Studies in Medievalism IV*, p. 2).

reprend en effet (pour les subvertir) les chroniques et épopées médiévales¹, tandis que *Gargantua* (1532) mentionne la « grande chronique Pantagrueline » aussi bien que Platon et Homère² – on envisagera les problèmes soulevés par cette question de périodisation. Par ailleurs, la syntaxe même de cette phrase montre un certain embarras (plus sensible encore dans la traduction en français), une redondance qu'il faudra analyser.

Modernité et altérité, ou des liens entre médiév(al)isme et littérature comparée

La seconde notion clef, souvent associée à la modernité par une partie de la critique (dont Nichols) est celle d'*altérité*. La réflexion sur ce qui sépare le Moyen Âge et l'époque contemporaine, ou leurs points communs, a été centrale pour les études américaines au cours du XX^e siècle, comme l'ont montré Paul Freedman et Gabrielle M. Spiegel en 1998³. Les déclarations de Nichols prennent ainsi la suite de l'important article de Hans Robert Jauss, « The Alterity and Modernity of Medieval Literature⁴ », traduit en anglais en 1979, dont le retentissement a été si fort qu'il tend à occulter d'autres analyses, comme celles de Zumthor ou de de Lewis, pourtant importantes à cet égard.

La relation entre les deux notions se révèle complexe. L'interrogation sur la modernité du Moyen Âge se double en effet, au moment même où elle est formulée, d'une mise au goût du jour, d'une « modernisation » des méthodes employées pour l'étudier. Bloch et Nichols insistent ainsi sur la nouveauté des approches mises en œuvre dans les chapitres composant le volume *Medievalism and the Modernist Temper*⁵ ; cette innovation critique (si on admet qu'elle est réelle) serait alors en harmonie avec une littérature que les deux auteurs présentent parfois comme moderne,

¹ Voir l'apostrophe aux « Très illustres et très chevaleureux [*sic*] champions », en ouverture du Prologue (François Rabelais, *Pantagruel*, in *Les cinq livres*, Paris, UGE, coll. « La pocheothèque », 1994, p. 293).

² François Rabelais, *Gargantua*, in *Les cinq livres*, op. cit., p. 5-11.

³ Paul Freedman, Gabrielle M. Spiegel « Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *The American Historical Review*, vol. 103/3, juin 1998, p. 677-704.

⁴ Hans Robert Jauss, « The Alterity and Modernity of Medieval Literature » [1977], *New Literary History*, 10, 1979, p. 181-229 (traduction d'un chapitre publié dans *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Munich, W. Fink, 1977).

⁵ R. Howard Bloch, Stephen G. Nichols (dir.), *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 1.

mais aussi, parfois, comme intéressante pour la modernité... donc, implicitement, autre !

C'est l'un des défis du New Medievalism que de tenir ensemble la réflexion sur la modernité et sur l'altérité, qui n'est pas simple distance ou coupure chronologique. Toutefois ce n'est pas en soi une nouveauté, puisque la nécessité de renouvellements dans l'approche herméneutique, la nécessité d'une critique *moderne* – en phase avec l'époque, sans pour autant tomber dans la modernité pour la modernité – permettant d'étudier la littérature médiévale, revient de manière récurrente dans le discours critique des médiévistes, comme l'atteste l'exemple des années 1970, avec Eugene Vance et Hans Robert Jauss (entre autres).

Pour ce dernier en effet, c'est la reconnaissance de l'altérité de la littérature médiévale qui oblige à une réévaluation des outils médiévistiques, qui doivent être mis à jour en fonction des conceptions les plus avancées de la littérature médiévale qui les façonnent. Jauss revendique une voie possible, entre les « vieilles méthodes historico-philologiques » dépassées et « les nouvelles méthodes structuralistes », voie dont Robert Guiette lui apparaît le précurseur¹. Un précurseur qui anticipe également (selon lui²) les travaux de Barthes, de Derrida et du groupe « Tel quel ». En d'autres termes, cette approche de l'œuvre médiévale, de l'altérité médiévale, constitue aussi un exemple de ce que la critique médiéviste peut apporter à la critique et à la théorie littéraires générales. On notera d'ailleurs que Robert Guiette, figure importante des études médiévales au XX^e siècle, auteur (entre autres ouvrages) des deux volumes de *Questions de littérature* (1960 et 1972³), a fait paraître sa thèse sur *La Légende de la sacristine* – sous-titrée *Étude de littérature comparée*⁴ – dans la collection de la « Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée* », chez Champion, alors dirigée par Baldensperger et Hazard.

¹ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des *Questions de littérature* de Robert Guiette », *Poétique*, 31, 1977, p. 323.

² *Ibid.*, p. 324.

³ Robert Guiette, *Questions de littérature*, Gand, Romanica gandensia, 1960, 160 p. et *Questions de littérature : seconde série*, Gand, Romanica gandensia, 1972, 208 p.

⁴ Robert Guiette, *La Légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*, Courtrai (Belgique) ; Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée* », 1927 (cop. 1928.), 554 p.

Ligne directrice et objectifs

L'importance de l'altérité suffirait à justifier le recours à une démarche de nature comparatiste, même si elle n'est (naturellement) pas la seule légitime ; elle n'est pas non plus très fréquente au sein des études de réception du Moyen Âge, en langue française et anglaise – ce qui constitue une raison supplémentaire d'essayer cette voie. L'œuvre médiévale se caractérise pourtant par une forte intertextualité, une réécriture constante de grands textes et de grands mythes – Eschenbach adaptant et transformant Chrétien de Troyes, ou les versions européennes de l'histoire de Tristan et Iseut, le montrent suffisamment –, tout comme la reprise intertextuelle se trouve aussi à la base des œuvres modernes d'inspiration médiévale¹.

C'est également par la comparaison, par la recherche de points communs entre des œuvres aussi diverses que celles de « Spenser et Scott, Hugo et Hardy, Cervantes et Rossetti, Walpole et Wagner, Twain et T.H. White » que la revue *Studies in Medievalism* envisageait, lors de son lancement, de mieux cerner le nouveau domaine qu'elle entendait délimiter². On conviendra toutefois que la plupart des auteurs cités appartiennent à la littérature anglophone, et qu'une plus grande représentativité peut être recherchée – ce qui sera l'un des objectifs du présent essai, *Médiévalisme : Moyen Âge et modernité (XX^e-XXI^e siècles). Histoire, théorie, critique*.

Enfin, la réflexion permanente menée par la littérature comparée sur ses méthodes, du fait de sa position au sein de l'institution universitaire, peut être ici mise à profit. Les récents colloques de Metz et Groningen ont ainsi montré les fruits d'un dialogue entre des traditions herméneutiques très différentes, dialogue qui facilite le retour critique sur nos méthodes respectives.

Interroger l'altérité du Moyen Âge revient aussi à examiner sa particularité en regard d'autres époques de l'histoire humaine. Qu'elle soit recreation ou « transcription », quels traits distinguent la référence au Moyen Âge de celle qui se rapporte à la Préhistoire ou à l'Antiquité ? On n'aura garde d'oublier cette question, tout

¹ Un degré supplémentaire est franchi lorsque des réécritures modernes de textes médiévaux font retour sur elles-mêmes, à l'instar de *Graal théâtre*, de Florence Delay et Jacques Roubaud. Publié en 2005, ce texte met un point final au cycle, mais réécrit aussi le premier volet, paru en 1977 !

² Leslie J. Workman, « Editorial », *SiMI*, p. 2.

Introduction

en restant conscient, d'une part, des présupposés qu'elle contient, à commencer par l'idée qu'une époque telle que le Moyen Âge existe comme un tout homogène ; d'autre part, qu'une réponse ne pourrait être apportée, indépendamment du moment (du siècle) où elle est formulée. L'ancrage historique doit être pris en compte. Le point de référence sera ici la seconde moitié du XX^e siècle et le début du XXI^e pour les œuvres littéraires évoquées comme pour les analyses critiques et théoriques convoquées. Le XIX^e siècle étant très étudié par le médiévalisme, c'est le XX^e siècle dans son versant romanesque qui sera l'objet de la présente étude, en particulier dans les chapitres IV-VII, les premiers chapitres privilégiant des questions plus générales, valables pour tous les genres littéraires (et pour d'autres domaines, y compris en dehors des arts), afin de servir de base, et de garde-fou, dans l'analyse critique des œuvres romanesques.

Cet essai vise en effet à combiner approche historique et épistémologique afin d'étudier la constitution d'un domaine, le médiévalisme, d'un point de vue théorique et méthodologique, tout en s'appuyant sur des exemples précis, principalement romanesques ou narratifs, empruntés aux œuvres de Marcel Proust (1871-1922), d'Álvaro Pombo (né en 1939) et de J.R.R. Tolkien (1892-1973) : *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), *La Quadrature du cercle* (*La Cuadratura del círculo*, 1999), *Le Seigneur des Anneaux* (*The Lord of the Rings*, 1954-1955) ainsi que *La Légende de Sigurd et Gudrún* (*The Legend of Sigurd and Gudrún*, 2009).

L'approche historique mettra l'accent sur les tendances du médiévalisme anglophone et francophone, ainsi que sur les relations (y compris institutionnelles) entre les disciplines, ou les lieux, où est menée la recherche portant sur la réception du Moyen Âge : études médiévales, études modernistes, littérature comparée. Une approche d'ordre épistémologique cherchera à interroger leurs présupposés, leurs postulats, leurs méthodes. En particulier, le choix de notions (quête, aventure...) ou de théories (telles que les *cultural studies*) pour approcher la littérature d'inspiration médiévale sera examiné, de même que l'image du Moyen Âge mobilisée par les études médiévalistes.

Étudier, d'une part, la constitution d'un domaine comme le médiévalisme par son propre discours (explicite) et le discours implicite, manifesté dans sa pratique ; mesurer, d'autre part, l'éventuel écart existant entre les deux, entre les objectifs affichés

et les réalisations ; ces deux approches ne permettent-elles pas de mettre au jour, finalement, une part de fiction dans le discours théorique et critique du médiévalisme ?

Actualité de la recherche et forme essayistique

Une telle approche paraît s'imposer sur un sujet en pleine évolution. Cet essai espère ainsi participer à l'effort de définition du médiévalisme, et d'élaboration théorique, particulièrement sensible depuis un tournant que l'on peut dater de 2009, année qui a vu deux entreprises parallèles, et indépendantes, tenter de définir le médiévalisme, de mieux le cerner. D'une manière assez spectaculaire, entre le début des travaux qui ont mené à cet essai¹, et aujourd'hui, l'interrogation sur la notion, et le terme même, de *médiévalisme* a acquis une nouvelle importance en France ; le travail de définition et de délimitation de ce domaine, impulsé en France par le colloque « Médiévalisme, modernité du Moyen Âge » organisé en novembre 2009 à Metz-Malbrouck, s'est poursuivi et amplifié l'année suivante à Groningen (Pays-Bas), lors d'une rencontre entre chercheurs européens et américains. Du côté anglophone, la revue *Studies in Medievalism* a entrepris au même moment de publier quatre numéros au titre explicite : *Defining Medievalism(s)* I et II, suivis en 2010-2011 des deux volumes intitulés *Defining Neo-Medievalism(s)*².

L'une des finalités de cet essai consiste en la confrontation de travaux et d'approches (principalement francophones et anglophones, pour le moment) qui s'ignorent très largement, comme le révèle l'absence de citations réciproques dans des travaux pourtant souvent convergents. Des contacts ont certes existé, en particulier dans les années 1990, entre des chercheurs européens et américains, mais la France est restée largement en marge de ce mouvement, malgré le rayonnement de travaux comme ceux de Paul Zumthor et de Bernard Cerquiglini (pour ne donner que ces deux noms) ou les efforts de sociétés savantes telles que l'Association des Médiévistes Anglicistes de

¹ Son écriture a été entreprise en 2009, après une reprise (en 2007) de recherches dont les premières phases remontaient à la période 1995-2000. Voir *NS*, deuxième partie.

² Respectivement : Karl Fugelso (éd.), *SiM XVII. Defining Medievalism(s)*, [janvier] 2009, xii-250 p. ; *SiM XVIII. Defining Medievalism(s) II*, cop. 2009, xii-292 p. ; *SiM XIX. Defining Neo-Medievalism(s)*, 2010, XII-229 p. et *SiM XX. Defining Neo-Medievalism(s) II*, 2011, XV-193 p.

l'Enseignement Supérieur (AMAES), pour qui les collaborations internationales ont toujours été une habitude.

La nature de *work in progress* de ces entreprises collectives explique d'une part que seront mentionnés des actes non encore parus (comme on l'a dit), mais aussi des ouvrages américains dont on ne trouve aucun exemplaire dans les bibliothèques françaises. D'autre part, les pages qui suivent prennent bien la forme d'un *essai*, d'une série d'expérimentations, de moments, où seront envisagés et « auscult[és], examin[és] [...] sous différents angles » (selon la formule de Max Bense¹), divers aspects de la réception du Moyen Âge aux siècles ultérieurs (en particulier aux XX^e-XXI^e siècles), sans prétention à l'exhaustivité, ni à une démonstration aussi complète que le mériterait, sans doute, chacun de ces points. On souscrira volontiers à la mise en garde d'Adorno, pour qui, dans un essai, « l'idée utopique de toucher la cible va de pair avec sa conscience d'être faillible et provisoire² ».

Les auteurs étudiés ne seront pas cités ni commentés de manière absolument égale (comme ils doivent l'être dans une thèse de doctorat) ; les besoins de l'analyse expliquent un déséquilibre relatif, où s'affirme aussi l'importance de certaines œuvres dans le canon (Proust), ou le souhait de mieux en faire connaître d'autres (Pombo). Le recours aux textes critiques sera, de même, divers : s'il convient de convoquer l'essentiel des commentateurs qui se sont intéressés à ces questions chez Proust, la bibliothèque critique relative à Pombo est bien moins fournie, ce qui implique un recours plus fréquent aux textes médiévaux servant de références au romancier. Enfin, le choix a été fait de citer les textes aussi souvent que possible, même les plus connus (ceux de Proust), pour mettre en lumière des points qui n'ont pas toujours reçu l'attention qu'ils méritent.

¹ Max Bense, « L'essai et sa prose » [1947], *Trafic*, 1996, n°20, p. 137.

² Theodor Adorno, « L'essai comme forme » [1954-1958], in *Notes sur la littérature* [1958], Flammarion, coll. « Champs », 1984 (1999), p. 21.

Le premier chapitre (« Le médiévalisme : Etat des lieux et recherche d'une définition ») partira d'un état des lieux critiques, confrontant l'actualité de la recherche anglophone et francophone sur la réception du Moyen Âge, afin de préciser la définition initiale de ce domaine et d'interroger la cohérence (ou la diversité) de ce champ de recherche, aussi bien dans les approches critiques que dans la relation du médiévalisme aux institutions, en particulier en France et aux Etats-Unis. On ne saurait toutefois couper les derniers travaux de leur généalogie. Le deuxième chapitre (« Histoire comparée d'un domaine : dénomination et constitution du médiévalisme ») remontera aux dernières décennies du XX^e siècle, pour mettre en perspective les recherches récentes, et dégager des lignes de force dans la bibliographie du médiévalisme moderne, né au tournant des années 1980. Là encore, le rapprochement entre les contextes français et américain sera privilégié, en mettant également l'accent sur les questions de désignation de ce domaine : *réception du Moyen Âge ? modernités médiévales ? médiévalisme ? medievalism, New medievalism ou neomedievalism ?* Pour réfléchir à ce problème terminologique, on tiendra compte du lien avec l'image du retour du Moyen Age, sur le plan politique.

Le troisième temps (« Essais médiévalistes et fiction : la constitution d'un objet en trompe l'œil ? ») servira alors de pivot vers la partie critique de cet essai. Mis au jour dans les chapitres précédents, des difficultés d'ordre général, théorique et méthodologique, des impensés, devront être envisagés plus directement : ainsi de la période historique appelée « Moyen Âge », dont le caractère d'évidence est à interroger ; tout comme l'emprunt de démarches critiques propres à la médiévistique par des travaux portant sur des textes néo-médiévaux.

Les œuvres de Marcel Proust (*A la recherche du temps perdu*), d'Álvaro Pombo (*La quadrature du cercle*) et de J.R.R. Tolkien (*Le seigneur des Anneaux ; La légende de Sigurd et Gudrún*) seront envisagées dans les quatre chapitres suivants. « Les signes du Moyen Âge » (chapitre 4) proposera un examen prudent de la référence « médiévale » chez Pombo et Proust, de la « présence » (ou présentification) de cette période dans une œuvre moderne. L'attention sera ensuite portée sur ce « Moyen Âge médiatisé aux contours flous » (chapitre 5), sur les extrapolations critiques qui voient une œuvre à travers le seul prisme médiéval ; avant de faire l'essai des « outils

Introduction

médiévistiques à l'épreuve des textes médiévalistes » (chapitre 6) – par exemple de la notion de quête appliquée à la *Recherche* et à *La quadrature du cercle*. D'autres approches seront proposées pour lire ces textes néo-médiévaux (l'exemple de Tolkien sera ici privilégié), dans la combinaison entre discours critique et fiction d'une part, dans le recours à des images (telle celle de l'arbre) héritées du Moyen Âge mais réappropriées par l'œuvre.

Cette mise en perspective au sein des études consacrées à la réception du Moyen Âge, de ce va-et-vient entre l'analyse des quatre œuvres et les considérations plus générales, visent à permettre d'éclairer ce que peut être le médiévalisme.

Chapitre 1. Le médiévalisme : Etat des lieux et recherche d'une définition

Le retour du « Moyen Âge »

Si le sentiment collectif est aussi prononcé que le Moyen Âge est « moderne », c'est que cette période – l'image multiple que nous nous en faisons – semble omniprésente dans notre culture. Ce « second grand retour du Moyen Âge » (après le Romantisme) est particulièrement sensible depuis les années 1970¹, au point que l'on peut avoir le sentiment que la frontière n'est plus d'ordre chronologique mais géographique, que le Moyen Âge est une « province » et possède une matérialité². Depuis au moins trente ans, les textes médiévaux sont disponibles, et accessibles, pour le grand public : de ce point de vue, le rôle d'une collection comme la « Bibliothèque médiévale » lancée en 1979 par Paul Zumthor chez « 10/18 », avec l'aide de Christian Bourgois, a été déterminant. L'intérêt pour l'époque médiévale est si marqué que l'on voit revenir les *moyenâgistes* chers à Balzac³, érudits ou amoureux animés d'une passion, parfois nommée *moyenâgisme*, que d'autres dénoncent comme une *médiévalgie*, une forme de réaction politique⁴.

Le nouveau siècle, qui se sent « moderne » (en même temps que postmoderne) dans ses arts, ses sciences, sa littérature, ses sociétés, tout comme le siècle dernier avant

¹ Voir les remarques de Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge* [1996], édition augmentée, Paris, Boutique de l'Histoire éditions, 2002, p. 261. Dans cette conclusion datant de 1996, Christian Amalvi s'intéresse à la France, mais la remarque peut être étendue à d'autres pays.

² Telle est la proposition qui ouvre l'essai de Gérard Chandès, *Sémiosphère transmédiévale*, *op.cit.*, p. 1. Christian Amalvi propose d'ailleurs de voir le Languedoc comme « la région-mémoire » du Moyen Âge (*op. cit.*, p. 334).

³ Honoré de Balzac, *Le Martyre calviniste* (1841) ; on en trouve une autre occurrence dans *La muse du département* (1844).

⁴ Voir Joseph Morsel, avec la collaboration de Christine Ducourtieux, *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat...*, Paris, Laboratoire de Médiévisitologie Occidentale de Paris (LAMOP, Paris 1), 2007, p. 58 (à lire en ligne : <http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf>).

lui, a conservé ce sentiment de proximité avec le Moyen Âge que Paul Zumthor notait, il y a trente ans :

[Il] occupe ainsi, aujourd'hui, dans notre mémoire, le lieu problématique crucial où nos arrière-grands-pères plaçaient l'Antiquité gréco-latine. Il s'offre en permanence comme un terme de référence, servant par analogie ou par contraste, au niveau de discours rationnels aussi bien que de réactions affectives, à éclairer tel ou tel aspect de cette mutabilité, que nous sommes. [...] Livrez-vous au jeu des associations libres : notez ce qu'évoque chez dix sujets pris au hasard, et dépourvue de tout contexte, une expression comme « retour au Moyen Âge »... « Retour à l'Antiquité » ne signifierait plus rien : au mieux, de vagues souvenirs de fausse grandeur et de volonté de pouvoir. Ce que nous apporte en revanche le moyen âge, c'est un faisceau d'interrogations¹.

On peut trouver des raisons objectives de privilégier la continuité, en tenant compte de ce qui, à l'époque moderne, apparaît comme un héritage médiéval : outre les langues, certaines traditions religieuses, une vision de l'Europe, et « notre discours amoureux », voire le « discours politique, économique même² ». L'exemple de médiévistes chevronnés paraît nous y autoriser, à l'instar d'Umberto Eco, qui souligne en 1985 la force de la « vague » du « Nouveau Moyen Âge » en littérature, dans la culture populaire, en architecture, dans le monde universitaire³... Il confiait peu avant, dans l'*Apostille au Nom de la Rose*, « voi[r] [le Moyen Âge] partout, en transparence, dans les choses [...] qui semblent ne pas être médiévales et qui pourtant le sont⁴ ». Ce sentiment personnel peut-il être extrapolé ? Tout serait-il susceptible d'être perçu à travers le prisme médiéval ?

N'en déplaise à Umberto Eco, son expérience n'est peut être pas transposable. L'idée d'une parenté, d'une filiation entre le Moyen Âge et notre époque n'est pas si évidente qu'on le pourrait le croire, mais elle apparaît comme le résultat d'une construction, au moins parmi les critiques et théoriciens travaillant sur cette question. Par ailleurs, ce sentiment d'omniprésence est peut être lié au fait que ses contours demeurent vagues.

¹ Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, op. cit., p. 16-17.

² *Ibid.*, p. 20.

³ Umberto Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, Londres, Vintage, 1986 (1995), p. 61 sq. – traduction d'un texte paru dans *Sugli specchi et altri saggi* en 1985.

⁴ Umberto Eco, *Apostille au nom de la Rose* [1983], Paris, Grasset, 1985, p. 22.

Il convient, à présent, de cerner les grandes directions du travail actuel (depuis 2000), en France et aux Etats-Unis, sur la présence du Moyen Âge à l'époque moderne. Les limites de cet essai ayant contraint à des choix, priorité a été donnée aux domaines francophone et anglophone, les deux plus actifs depuis trente ans – avec la recherche en langue allemande.

Cet état des lieux critiques entend également compléter la définition initiale du médiévalisme proposée dans l'introduction, dans son versant critique et théorique ; il devrait aussi permettre de commencer à préciser *quel* Moyen Âge est convoqué par ces analyses, qui optent de plus en plus pour une approche synthétique, après des décennies d'études de cas.

Même s'il est parfois difficile de distinguer les domaines, les questions et siècles suivants sont abordés, en France, en Europe aussi bien qu'aux Etats-Unis¹ : réception et fécondité des romans médiévaux, de la poésie et du « théâtre », recreation du Moyen Âge au cinéma, dans la musique, ou encore dans les jeux vidéo, en particulier ceux marqués par un registre merveilleux (*fantasy*), etc.

¹ On trouvera p. 230 *sq.* une bibliographie proposant une sélection représentative de courants du médiévalisme.

1. Aux Etats-Unis : définir et défendre (*Studies in Medievalism*)

Le milieu des médiévistes anglophones s'est longtemps montré partagé à l'égard des études sur la littérature néo-médiévale, ou les films mettant en scène le Moyen Âge : en 2006, Norris J. Lacy notait, que les communications relatives à la « littérature arthurienne moderne » (*sic*) commençaient à être bien accueillies lors des congrès de l'International Arthurian Society depuis peu de temps¹. Pourtant, de nombreux médiévistes anglais et américains s'illustrent, et ce depuis des années ; quelques repères récents seront évoqués ici, d'autres remarques ponctuelles sont proposées, aux pages suivantes, en contrepoint de l'évocation de travaux francophones, avant un examen plus historique du *medievalism* (au chapitre 2).

Une première approche m'a amené à considérer, en 2009, que, dans la sphère anglophone, « la réflexion sur la réception du Moyen Âge n'est pas portée de manière aussi frappante par les médiévistes, mais que la perspective *médiévaliste* s'affiche comme telle² ». Il convient toutefois de préciser ici que la polysémie de ces termes risque d'entraîner une grande confusion, ne serait-ce que parce qu'en anglais, un *medievalist* peut être soit un médiéviste, soit un médiévaliste, soit... les deux.

Il ne faudrait certes pas oublier, du côté du Royaume-Uni, des travaux marquants comme celui de Michael Alexander, ancien professeur de littérature anglo-saxonne à l'université de St Andrews, connu en particulier pour sa traduction de *Beowulf* en vers et ses éditions des *Contes de Canterbury*. Son magnifique ouvrage, *Medievalism. The Middle Ages in Modern England* (2007) s'ouvre sur le XVIII^e siècle, et le tournant des années 1760, où la littérature et l'architecture prennent le Moyen Âge pour modèle, avant que la peinture, les arts décoratifs, mais aussi la religion, soient à leur tour influencés, à partir de 1830³. Ce livre possède toutefois une place à part dans les études médiévalistes : Michael Alexander insiste d'ailleurs, à plusieurs reprises, sur

¹ Norris J. Lacy (éd.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, D.S. Brewer, 2006, p. ix, note 6.

² V. Ferré, « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », *art. cit.*, p. 12.

³ Michael Alexander, *Medievalism. The Middle Ages in Modern England*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2007, p. xii.

la difficulté de son entreprise, comme si le sujet avait été peu étudié, estimant même que le médiévalisme est « un mouvement méconnu dans l'histoire culturelle anglaise¹ ». Il égrène pourtant les noms de Carlyle, Ruskin, Tennyson, des Préraphaélites, d'Eliot et Pound, d'Auden et des Inklings, qui attestent d'un médiévalisme très vivace, dans ses versants créatif et érudit.

Il sera toutefois question ici des Etats-Unis, le plus actif des pays anglophones en termes de publications scientifiques s'inscrivant dans le domaine du médiévalisme ; et, plus particulièrement, de l'entreprise récente menée par la revue *Studies in Medievalism* pour définir, délimiter, ce domaine².

Signe que le sentiment de cette lacune était fort, ce ne sont pas moins de quatre volumes qui se succèdent, en 2009-2011³. Jusqu'alors, *Studies in Medievalism* relevait plus d'une démonstration par la pratique qu'elle ne proposait de réflexion théorique d'ensemble⁴. Les deux premiers numéros, en particulier (les deux suivants étant consacrés au *Neo-medievalism*⁵), répondent-ils aux espoirs fondés sur eux ? De manière symbolique, la première place – l'article ouvrant le volume XVII, « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman⁶ » par Kathleen Verduin – est laissée à l'historique de la revue, et à une biographie de son fondateur mettant l'accent sur ses relations conflictuelles avec l'institution, sa difficulté à trouver une place.

Avant d'y revenir plus longuement, on notera que la définition promise passe par le récit d'une genèse marquée par des antagonismes, en particulier entre les médiévalistes regroupés autour de la revue *Studies in Medievalism* et d'autres

¹ *Ibid.*, p. xviii.

² Ces pages sont toutefois moins nombreuses que pour la présentation de la recherche francophone, les publications américaines, dont *Studies in Medievalism*, étant citées et sollicitées tout au long de cet essai.

³ A noter que cet inédit devait être initialement présenté à l'automne 2010, après une phase de rédaction qui a coïncidé, en 2009-2010, avec le tournant des études médiévalistes évoqué ici. Le lecteur jugera de l'évolution, positive, de la situation décrite en 2009 dans une conférence, publiée l'année suivante : « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », *art. cit.*, p. 9-12.

⁴ Ainsi que le montre l'historique de la revue, proposé au chapitre 2, p. 64 *sq.*

⁵ Sur ces deux volumes, mis en rapport avec le néo-médiévalisme d'Umberto Eco, voir le chapitre 2, p. 79.

⁶ Kathleen Verduin, « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman », *SiM XVII*, p. 1-27.

chercheurs, qui ne sont pas clairement identifiés. Dans ce texte, extrêmement riche et instructif, reproduisant nombre d'extraits de lettres, de notes, de déclarations de Workman, se mêlent ainsi histoire personnelle et questions plus générales, montrant comment une discipline, un champ de recherche s'établit.

Les autres articles composant la première partie du volume (« Defining Medievalism(s): Some Perspective(s) ») ont recours à l'étymologie et à la lexicographie (« Medievalism: Its Linguistic History in Nineteenth-Century Britain », de Clare Simmons et « The Tropes of Medievalism », de M. J. Toswell), réfléchissent à l'usage du singulier ou pluriel lorsqu'il est question du *medievalism* – retrouvant ainsi une question soulevée par Workman dès la préface du premier numéro de *Studies in Medievalism* – ou à la définition donnée dans l'*Oxford English Dictionary* depuis 1933 (« Medievalisms and Why They Matter » de Tom Shippey), au champ d'application du terme (« Medievalism and Medieval Reception: A Terminological Question » de Nils Holger Petersen), à la valeur d'autorité de la référence au Moyen Âge (« Medievalism, Authority, and the Academy », Gwendolyn Morgan), à la relation du *medievalism* à cette période (« Medievalism and the Middle Ages », Elizabeth Emery), avant un envoi par Karl Fugelso (« Medievalism from Here »).

Le volume commence donc à répondre, grâce à ces articles importants et stimulants, au besoin d'une *définition*, mais il en reste là, sans adopter de recul critique par rapport à la démarche entreprise depuis 30 ans – à ses méthodes, ses outils –, que laissaient espérer l'impressionnante érudition et la qualité des travaux de chacun des contributeurs. D'autant que la moitié des textes publiés, formant la seconde partie (« II. Interpretations »), relève d'études de cas très habituelles dans la revue : sur la figure royale chez Dickens, le bestiaire médiéval de J.K. Rowling, la traduction de *Beowulf* par Seamus Heaney, ou encore Haendel, et – naturellement – Wagner, étudié sous l'angle des sources.

Bien plus, on notera que le texte introductif de Karl Fugelso limite, paradoxalement, la portée du volume : il souligne d'une part la diversité des articles regroupés dans la première partie, et estime, d'autre part, que ceux de la seconde (les études de cas) peuvent ne pas correspondre aux principes dégagés dans la première, mais illustrent la conception implicite du *medievalism* défendue depuis des années par

*Studies in Medievalism*¹... Ces remarques peuvent surprendre le lecteur, qui s'étonnera d'une distorsion entre discours général et applications pratiques ; et si *Studies in Medievalism* contenait une notion du médiévalisme que chacun pourrait dégager, à quoi servirait-il de la définir ?

Ce volume, outre les qualités intrinsèques des articles, vaut finalement comme un geste de revendication sur un domaine (scientifique), geste que l'on peut trouver parfaitement légitime, et qui donne sa cohérence à la double publication des volumes XVII et XVIII.

Pour le reste, la continuité entre les deux est tout sauf évidente. Dans *Defining Medievalism(s) II*, publié la même année que le volume précédent, les deux seuls articles à proposer une réflexion générale vraiment liée au médiévalisme sont ceux de Nick Haydock (« Medievalism and Excluded Middles ») et de Richard Utz (« Medievalitas Fugit: Medievalism and Temporality »). D'autres associent des remarques sur la culture populaire et les monuments historiques (« Medievalism as Fun and Games », de Veronica Ortenberg West-Harling), prennent la forme d'études de cas (sur Gustave Doré, la musique dans les films de Peter Jackson, le Graal au cinéma, etc.) ou des essais personnels, tel celui d'E. L. Ridsen (« Medievalists, Medievalism and Medievalists: The Middle Ages, Protean Thinking, and the Opportunistic Teacher-Scholar² ») qui admet avec beaucoup d'humour que l'étiquette *medievalism* sert de fourre-tout pour des articles écrits à la va vite sur des objets à la mode, et sur la culture populaire (cinématographique ou littéraire, avec *Harry Potter*). Ainsi, on notera que même les auteurs d'articles censés défendre le médiévalisme adoptent un discours qui va dans le sens des reproches habituellement adressés à ce domaine...

¹ « [...] their authors generally pursue medievalism in ways long promoted by *SiM* » [*sic*], Karl Fugelso, « Editorial Note », *ibid.*, p. xi.

² E. L. Ridsen, « Medievalists, Medievalism and Medievalists: The Middle Ages, Protean Thinking, and the Opportunistic Teacher-Scholar », *SiM XVIII*, p. 44-45.

2. En France : coopération des médiévistes et des modernistes

Du côté des (médiévalistes-) médiévistes...

Une première différence apparaît lorsque l'on compare les Etats-Unis à la France (et à l'Europe, sur ce point), différence d'ordre intellectuel et institutionnel. Au lieu d'une rivalité et d'un affrontement, les *médiévalistes-médiévistes* (les chercheurs qui travaillent en médiévistes sur la réception du Moyen Âge) et les *médiévistes-modernistes* – dont la formation et le domaine d'origine relèvent de la littérature comparée ou française (sur des siècles postérieurs à l'époque médiévale), ou encore en études cinématographiques, en philosophie moderne, etc. – coexistent et, de plus en plus, travaillent ensemble. Dans un pays où le partage des disciplines est encore très marqué¹, où littérature française et littérature comparée (par exemple) ne se confondent pas, cette coopération sur un objet commun, vaut d'être notée. D'autant que l'histoire de ce domaine critique, né chez les médiévistes², aurait pu résulter en un rapport de forces défavorable aux nouveaux venus, dans un autre contexte.

Contrairement à ce que l'on observe dans la recherche des « modernistes » (qui se consacrent aux XIX^e-XXI^e siècles), les genres non romanesques sont particulièrement bien représentés, dans les travaux menés depuis une dizaine d'années par des médiévistes telles que Michèle Gally, Mireille Séguy et Nathalie Koble ou Véronique Dominguez.

Le volume dirigé par Michèle Gally (*La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*), publié en 2000, prolonge un colloque qui s'est tenu quatre ans plus tôt. Le volume contient des analyses sur des créateurs et des savants, illustrant les deux pôles de la réception du Moyen Âge – Pound et Eliot, Cingria, Bédier et Tolkien, Rio,

¹ Pour un aperçu de discussions récentes, voir le dernier numéro de la revue *LHT*, dirigé par Nathalie Kremer, sur *Le partage des disciplines*, *LHT*, 8, 2011, en ligne sur le site « Fabula » : <www.fabula.org/lht/8>.

² Voir le chapitre 2, p. 55 *sq.*

Gracq – en étendant l'étude jusqu'au cinéma et à la bande dessinée, ce qui était désormais admis. Surtout, il fait entendre la voix de créateurs comme Florence Delay ou Yves Bonnefoy, sur la fascination exercée par la matière arthurienne et le Graal¹ ; et juxtapose des extraits du *Merlin* en prose du XIII^e siècle et des *Mythologies d'hiver* de Pierre Michon (1997), de Thomas Mann (*L'élu*, 1951), d'Italo Calvino (*Le chevalier inexistant*, 1959). Ce volume collectif a été l'un des premiers à réfléchir de manière approfondie, dans un effort de synthèse dépassant la simple collation d'articles (ce qui était alors presque toujours la règle), à la question de la reprise du médiéval par la modernité, en relation avec la tradition médiévale de l'intertextualité² ; mais aussi au rapport de la littérature moderne à l'altérité médiévale, ce que peu de volumes collectifs avaient posé en ces termes, en France, ce propos ayant peu été exploité depuis Zumthor. Ces réflexions sur les « rémanences » médiévales se sont poursuivies dans le cadre d'un séminaire en 2005-2006 (à l'ENS LSH) et 2009-2010 (à l'université de Provence), en particulier autour du théâtre, dont Michèle Gally avait remarqué l'importance pour les recherches médiévales ; sans oublier la poursuite de recherches sur la poésie³.

Ce volume avait réuni plusieurs intervenants appelés à être des animateurs d'entreprises collectives au cours de la décennie suivante. Ainsi de Mireille Séguy, qui a animé, avec Nathalie Koble, un séminaire à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) entre 2004 et 2006, dont les fruits ont paru en 2007 (*Le Moyen Âge contemporain : perspectives critiques*) et 2009 (*Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*).

L'introduction au premier ouvrage, « L'audace d'être médiéviste », plaide en faveur d'une extension des approches critiques appliquées à la littérature médiévale, dans le même esprit que les pages liminaires de *Medievalism and the Modernist Temper*, et à la suite de Nicole Loraux, qui avait plaidé pour la fécondité de

¹ Yves Bonnefoy, « L'attrait des romans bretons », dans Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale...*, op. cit., p. 22

² « Ainsi les Modernes manipulent les motifs, les discours, les formes médiévales, comme les médiévaux ont manipulé ceux dont ils héritaient. » (Michèle Gally, « Rémanences », in *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, op. cit., p. 5.)

³ Dans le cadre du GDR « Théorie du poétique. XIV^e-XVI^e s. », une journée d'étude a été consacrée à « Penser la poésie, XIII^e- XX^e » en mars 2008, à l'ENS LSH.

l'anachronisme dans les études historiques. Dénonçant, au sein des études médiévales, la fausse objectivité d'une herméneutique qui se présente comme neutre et respectueuse du texte, Nathalie Koble et Mireille Séguy soulignent les partis-pris de toute interprétation¹, *a fortiori* lorsque le « texte » est le produit de plusieurs opérations successives d'actualisation : on se rappelle la mise en garde de Zumthor contre « le positivisme irréfléchi, pris pour la forme même de la rectitude intellectuelle, mais opérant à partir de présupposés soigneusement occultés² ». Au-delà de la littérature médiévale, ce sont des principes proches de ceux de Gadamer que l'on retrouve, tels qu'il les expose dans *Vérité et méthode*, articulant prise en compte de la tradition, conscience de ses propres préjugés et accès au sens du texte³.

Le « texte » médiéval prend, en outre, la forme d'un manuscrit marqué par des strates temporelles successives (liées aux copies, aux réécritures) qui favorisent le télescopage des époques. Par conséquent, il apparaît légitime à Nathalie Koble et Mireille Séguy de risquer l'anachronisme, d'observer la rencontre des époques, à condition de le faire d'une manière consciente, « en toute connaissance de cause et en choisissant les modalités de l'opération » (Nicole Loraux⁴). Leur attention porte sur des œuvres « *expérimentales*⁵ » du XX^e siècle, un lien leur paraissant pouvoir être fait entre reprise du Moyen Âge et expérimentations esthétiques, inscrites dans une forme de postmodernité⁶.

¹ « [...] faut-il rappeler que le point de vue du critique n'est jamais *neutre*, que son objet d'étude n'est pas immobile, chacun s'autodéterminant dans un rapport de réciprocité dynamique ? » (Nathalie Koble, Mireille Séguy, « L'audace d'être médiéviste », in N. Koble, M. Séguy (dir.), *Le Moyen Âge contemporain : perspectives critiques, Littérature*, 148, décembre 2007, p. 5).

² Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge, op. cit.*, p. 23.

³ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* [1960], éd. intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Ed. du Seuil, 1996, p. 381 *sq.* (sur « Le concept d'expérience et l'essence de l'expérience herméneutique »). Je dois d'avoir fait ce rapprochement à Peter Allen, qui cite Gadamer dans « A Frame for the Text? History, Literary, Theory, Subjectivity, and the Study of Medieval Literature », in Peter Allen, Jeff Rider (éd.), *Reflections in the Frame: New Perspectives on the Study of Medieval Literature, Exemplaria*, 3.1, mars 1991, p. 1.

⁴ Nicole Loraux, « Eloge de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, 27, juin 1993, p. 24.

⁵ Nathalie Koble, Mireille Séguy (dir.), *Le Moyen Âge contemporain : perspectives critiques, op. cit.*, p. 3. Parmi les exemples donnés : Calvino, Michon, Roubaud et Delay, mais aussi Bresson, Novarina, Green, Rohmer, etc.

⁶ Le volume suivant précise cet « horizon du postmodernisme » sous-entendu ici, et qui se caractérise par « une rupture avec la tradition, recyclée pour être détournée : jeux de citations, collages généralisés, appropriations critiques » (Nathalie Koble, Mireille Séguy (éd.), *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, coll. « Aesthetica », 2009, p. 222, n. 34).

Parmi les six textes contenus dans ce numéro de *Littérature*, qui ajoute une contribution importante au médiévalisme français, tout en constituant une affirmation forte dans le champ des études médiévales, celui de Mireille Demaules¹ offre l'exemple le plus parlant, puisqu'elle s'essaie à appliquer une approche psychanalytique au rêve médiéval, malgré la distance, malgré l'évolution des codes du récit onirique et le fait que la conception du rêve est, à l'époque moderne, différente de la conception médiévale. Les autres textes mériteraient la même attention, qu'ils comparent les conceptions moderne et médiévale de la lecture (Christopher Lucken), les approches historiques (Catherine Croizy-Naquet), qu'ils réfléchissent à la conceptualisation d'un genre du « récit idyllique » (Jean-Jacques Vincensini) ou qu'ils suivent la trace de Faust jusque chez Pessoa, Valéry, Boulgakov et Mann (Julia Peslier)². On signalera toutefois plus particulièrement les pages que Michèle Gally consacre, dans la lignée de son précédent volume, à la mise en scène au Vieux Colombier du *Jeu d'Adam* ou *Jeu de la Feuillée*, datant du XIII^e siècle, dont elle examine l'hybridité, l'intertextualité, la réflexivité, pour proposer d'y voir une « pièce médiévale postmoderne³ ».

L'intérêt pour les œuvres expérimentales modernes se confirme dans leur ouvrage suivant, *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines* (2009), qui affirme davantage le lien entre présence d'une « référence médiévale » et caractère novateur de textes « qui revendiquent leur singularité et se soucient d'inventer, avec les outils d'expression qui leur sont propres, des formes nouvelles, témoignant d'un rapport au monde et à l'art instable et déstabilisant⁴ ». Cette assertion pourrait être discutée à partir de l'exemple de la *fantasy*, genre particulièrement en vogue dans les années 1990-2010, qui se caractérise par un caractère très répétitif dans ses procédés et ses conventions. D'un point de vue quantitatif, les textes relevant de ce genre dépassent

¹ Mireille Demaules, « Les songes médiévaux au risque de la psychanalyse : écueil méthodologique ou enrichissement interprétatif ? », *ibid.*, p. 44-58.

² Respectivement : Catherine Croizy-Naquet, « Penser l'histoire antique au XIII^e siècle à la lumière de l'historiographie contemporaine », *ibid.*, p. 28-43 ; Jean-Jacques Vincensini, « Genres et "conscience" narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique », *ibid.*, p. 59-76 ; Julia Peslier, « Faust à l'épreuve du médiéval. Mémoires du Faust-Phénix chez Pessoa et Valéry, Boulgakov et Mann », *ibid.*, p. 77-97 ; Christopher Lucken, « Dans l'hiver de la lecture. Le temps de la fable », *ibid.*, p. 98-120.

³ Michèle Gally, « Résurrection du *Jeu de la Feuillée*. Une pièce médiévale postmoderne », *ibid.*, p. 10-27. Voir aussi l'article qu'elle consacre à Anouilh et Vailland dans Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, P.U.R., coll. « Interférences », 2006, p. 267-275.

⁴ Nathalie Koble, Mireille Séguy, *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, op. cit., p. 8.

nettement les œuvres expérimentales, comme le font remarquer, peu après, Nathalie Koble et Mireille Séguy en citant Christian Amalvi.

Le volume explore ainsi « le lien [...] entre invention formelle et recours au Moyen Âge¹ » dans une dizaine d'œuvres, mais laisse la parole aux créateurs, comme chez Michèle Gally : Delay, Roubaud, Novarina. Et une préface plus longue propose une typologie de la présence du Moyen Âge dans les œuvres modernes (rôle de l'image, réécriture partielle ou complète), mobilisant pour penser le passé les travaux de Didi-Huberman², en particulier – après les modèles historiques du volume précédent (Bloch, Loraux).

Le séminaire organisé à l'ENS avait accordé assez peu de place à la poésie ; le colloque de septembre 2011, sur la « Mémoire du Moyen Âge dans la poésie contemporaine³ », donne forme à des pistes ébauchées dans les deux livres, en combinant recherche et création. En remontant au Surréalisme, en convoquant des figures attendues (Roubaud, Novarina) ou d'autres un peu oubliées (à tort), tel le grand médiéviste et poète Robert Guiette, aux côtés de créateurs déjà sollicités par elles ou par Michèle Gally (Florence Delay, Jacques Darras, Yves Bonnefoy), la démarche de Nathalie Koble et Mireille Séguy, avec Amandine Mussou, se révèle ici consciemment comparatiste, des textes de langue française, anglaise, italienne, espagnole et hongroise étant confrontés, pour examiner la « translation » du matériau médiéval, et mettre au jour ce qui apparaît, pour les poètes, le plus susceptible d'être repris à l'époque contemporaine.

En relation avec les travaux de Michèle Gally, Véronique Dominguez s'intéresse à la constitution, par les historiens de la littérature, aux XIX^e et XX^e siècles, du « théâtre médiéval » – l'expression fait l'objet d'une discussion. Cette étude passe par l'examen

¹ *Ibid.*, p. 9.

² Voir Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002, 592 p. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images* (Paris, Minuit, 2000, 286 p.) avait été sollicité pour le numéro de *Littérature* dirigé par les mêmes auteurs.

³ A défaut d'actes, on pourra consulter sur internet le programme du colloque « Mémoire du Moyen Âge dans la poésie contemporaine », organisé les 15-16-17 septembre 2011 à Paris et Saint-Denis par Nathalie Koble, Amandine Mussou et Mireille Séguy, sur le site de l'ENS : www.ens.fr.

de l'histoire de l'édition de ce théâtre¹ et de ses adaptations, écrites et jouées depuis plus d'un siècle. Il s'agit également de dégager l'arrière-plan politique des choix opérés dans le processus de constitution moderne du « théâtre médiéval » par des chercheurs allemands et français. Leurs options étaient dictées par l'intérêt pour les archétypes et la conception du texte comme patrimoine ; mais elles étaient aussi prises entre le religieux et le politique, manifestes dans les grandes représentations populaires, telles les Passions jouées devant Notre-Dame².

Un autre médiéviste, spécialiste des mystères, Xavier Leroux, permet de relier recherches sur le théâtre et sur le cinéma, puisqu'il a dirigé un volume sur *Le Moyen Âge mis en scène*³, avec Sandra Gorgievski – médiéviste et angliciste, celle-ci a étudié la figure d'Arthur en paralittérature, bande dessinée, etc.⁴ Le titre fait référence aux deux arts, examinés en relation avec un Moyen Âge ouvert sur l'Orient, dont ils transposent des figures mythiques (Tristan, Arthur) ou historiques (Averroès), des événements attestés (les croisades), des textes sacrés et profanes (contes). Une constante française semble alors se dessiner, au fil de ces volumes, consistant en l'association d'articles (sur les adaptations de Chaucer, une mise en scène d'une pièce de Henry Medwall, l'inspiration médiévale d'auteurs arabes...) et d'entretiens menés avec des réalisateurs (Michel Ocelot, Mario Monicelli, à qui l'on doit *L'Armée Brancaleone*, 1966) et des metteurs en scène (Bénédicte Boringe pour *Le Mystère de la Passion d'Arras*).

¹ Voir le récent ouvrage dirigé avec Marie Bouhaïk-Gironès et Jelle Koopmans, *Les Pères du Théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, Rennes, PUR, 2010, 281 p. (actes du colloque de mars 2007), et leur introduction au volume, « Genèse et constitution du savoir académique sur le théâtre médiéval », p. 9-20.

² Voir en particulier Véronique Dominguez, « Le Vray Mistère de la Passion au théâtre de l'Odéon à Paris : la réception du théâtre médiéval au XX^e siècle », *European Medieval Drama*, 10, 2006, p. 167-185 et « Le théâtre médiéval au XX^e siècle, résurrection du passé ? Sur les adaptations de la Passion de Gréban (1906, 1914, 1935-6-7) », in Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Âge, op. cit.*, p. 245-256. Je remercie Véronique Dominguez pour les informations qu'elle a bien voulu m'apporter au sujet de ses recherches.

³ Sandra Gorgievski, Xavier Leroux (éd.), *Le Moyen Âge mis en scène. Perspectives contemporaines*, Babel, 15, 2007, 350 p.

⁴ Sandra Gorgievski, *Le mythe d'Arthur : de l'imaginaire médiéval à la culture de masse. Paralittérature, bande dessinée, cinéma, beaux-arts*, Liège, CEFAL, coll. « Littérature comparée », 2003, 232 p.

Le cinéma représente une grande part des volumes et articles publiés chaque année en langue anglaise¹. En France, les travaux de François Amy de la Bretèque (médiéviste de formation), qui font autorité depuis trois décennies, ont donné lieu à un important ouvrage, en 2004, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, qui recense 300 films et couvre un siècle de production cinématographique². Plus récemment Gil Bartholeyns et Corneliu Dragomirescu ont entrepris de déplacer la question habituellement posée au cinéma : le second a proposé une synthèse des travaux sur « le cinéma médiéval », mais sans se limiter au seul cinéma prenant le Moyen Âge comme décor. Il s'agissait de remplacer les critères de vérité historique par des critères esthétiques, et de penser ensemble le cas des films à cadre médiéval, avec les procédés « pré-cinématographiques » – des jeux picturaux mis en abyme dans des œuvres cinématographiques³ – et la présence (plus difficile à déceler) de l'esthétique médiévale dans certains films, indépendamment de leur sujet et du décor⁴. Leurs réflexions sur « historicité et authenticité », entreprises depuis plusieurs années⁵, vont donner lieu à un ouvrage collectif publié en langue anglaise, *A Feeling of the Past. The Cinema Before the Age of Cinema* (en cours de préparation⁶).

Ces médiévistes possèdent une expertise sur l'époque de référence, et mènent un double travail de recherche : sur le Moyen Âge lui-même, et sur sa réception. Le médiévalisme apparaît ici comme une extension, un prolongement (temporel) de leur premier domaine. On le constate également dans le cas des recherches accomplies par

¹ Voir entre autres Nickolas Haydock, *Movie Medievalism: The Imaginary of the Middle Ages*, Jefferson, McFarland, 2008, 244 p. et John Aberth, *A Knight at the Movies: Medieval History on Film*, New York, Routledge, 2003, 336 p. Voir aussi les articles, publiés en anglais, de Sandra Gorgievski.

² Sans mentionner les travaux remontant aux années 1980, on signalera *La Légende de Robin des Bois*, Toulouse, Privat, coll. « entre légendes et histoire », 2001, 160 p. et *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Honoré Champion, 2004, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1280 p.

³ « [...] lorsque la *forme* du cinéma apparaît dans des récits situés avant l'avènement du cinéma. [...] dans une histoire placée au Moyen Âge un public est amené à regarder des images comme sur un écran » (Corneliu Dragomirescu, « Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'une expression ambiguë », in V. Ferré, *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 144)

⁴ Ces analyses font écho à celles proposées par Jean-Christophe Blum, Patrick Moran et Françoise Zamour sur Bresson, Rohmer, Green dans le volume de N. Koble et M. Ségué, *Passé présent...*, op. cit.

⁵ Voir Gil Bartholeyns, « Représentation du passé au cinéma. Entre historicité et authenticité », *Diogène*, 189, 2000, p. 41-61.

⁶ Parmi les articles de Corneliu Dragomirescu sur le sujet, on pourra également consulter « Le Cinéma à l'épreuve des représentations médiévales : l'enluminure et le théâtre », in S. Gorgievski, X. Leroux, *Le Moyen Âge mis en scène...*, op. cit., p. 135-175.

certaines membres de l'Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur (AMAES¹), en particulier au sein du Centre d'Etudes Médiévales Anglaises (CEMA) de la Sorbonne, dirigé par Leo Carruthers.

Celui-ci, par ses publications et les thèses sur J.R.R. Tolkien qu'il dirige, fait ainsi le lien entre Moyen Âge et XX^e siècle : l'ouvrage collectif *Tolkien et le Moyen Âge*, publié en 2007, se distingue en ce qu'il donne la parole à de jeunes doctorants ou étudiants de Master, travaillant sur la littérature médiévale ou sur Tolkien lui-même. Le volume envisage aussi bien le rapport à des sources importantes (*Le Kalevala*) que le rôle de l'onomastique ou des langues ; certains personnages du *Seigneur des Anneaux* et *Bilbo le Hobbit* ; ou des aspects de l'œuvre mis en relation avec des réalités historiques (les armes, la structure féodale, l'architecture)². A titre personnel, Leo Carruthers a envisagé dès les années 1990 l'œuvre de Tolkien sous l'angle de l'intertexte médiéval³, avant de participer à la journée d'étude et d'hommage consacrée par la Bibliothèque nationale de France à J.R.R. Tolkien⁴, pour évoquer « l'inspiration médiévale » de cet auteur, qui l'intéresse en premier lieu⁵. En témoigne un article récent, comparant « Ælfwine de Leithien et la *Chronique anglo-saxonne* », sur « Les passages vieil-anglais de l'histoire du Premier Âge de la Terre du Milieu [...] »⁶. Le dernier ouvrage qu'il a dirigé, en collaboration avec Raelen Chai-Elsholz et Tatjana Silec (*Palimpsests and the*

¹ Les volumes publiés par cette association au cours des années 1990 sont évoqués au chapitre 2, p. 59.

² Leo Carruthers (dir.), *Tolkien et le Moyen Âge*, Paris, CNRS Éditions, 2007, 332 p. Parmi les contributeurs, Tatjana Silec, désormais maître de conférences à Paris IV Sorbonne, n'a pas oublié Tolkien ; d'autres étaient membres d'un groupe informel, les *Sorbonnim*, intéressés par la réception du Moyen Âge.

³ Leo Carruthers, « Religion, Magic and Symbol in *Sir Gawain and the Green Knight* », *QWERTY*, 4, octobre 1994, p. 5-13 et « *Beowulf* as Inter-text in Tolkien's Mythology », *Bulletin des Anglicistes Médiévistes*, 54, 1998, p. 1-20.

⁴ Leo Carruthers, « Tolkien et son inspiration médiévale », intervention dans le cadre de la journée d'étude et d'hommage à J.R.R. Tolkien, 31 janvier 2004, Bibliothèque nationale de France (consultable dans les archives audiovisuelles de la BnF, 2004 ; un enregistrement sonore peut être écouté en ligne sur le site « Pourtolkien » : <<http://pourtolkien.fr/spip.php?article50>>). Sur cette journée, voir *NS*, première partie. Un article est à paraître prochainement : « Passion, profondeur et perspective : Tolkien et l'inspiration de la poésie médiévale anglaise », in Michaël Devaux (éd.), *La Feuille de la Compagnie*, 4, Genève, Ad Solem.

⁵ En premier lieu, mais non exclusivement : parmi la douzaine de notices rédigées pour le *Dictionnaire Tolkien*, à paraître en 2012 (voir *NS*, III), on trouve aussi bien les articles « Anglo-Saxon », « Moyen Âge » et « Moyen anglais » que « Voie droite » et « Elrond ».

⁶ Leo Carruthers, « Ælfwine de Leithien et la *Chronique anglo-saxonne*. Les passages vieil-anglais de l'histoire du Premier Âge de la Terre du Milieu dans la *Quenta*, les *Annales de Valinor*, les *Annales de Beleriand* et *The Notion Club Papers* », in M. Devaux, V. Ferré, Ch. Ridoux (éd.), *Tolkien aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 169-180.

Literary Imagination of Medieval England..., 2011¹), suit la piste du palimpseste depuis les manuscrits anglo-saxons jusqu'à l'époque contemporaine (au cinéma, chez Boorman²), au sens propre et figuré, étendant la notion jusqu'à l'idée de recyclage, de réécriture et d'effacement.

On pourrait également évoquer, du côté des médiévistes, les travaux de Danielle Buschinger, qui s'est intéressée encore récemment à la *Réception du Moyen Age dans la culture moderne*³ (2002) ; de Claude Lachet, *Les personnages autour du Graal* (2008⁴) ou de Céline Cecchetto, auteur d'une thèse sur les *Échos du Moyen Âge et de la Renaissance dans la chanson française contemporaine* (2008⁵), un des rares exemples de travaux consacrés à la musique dans une perspective médiévaliste⁶, pour ne citer que quelques noms⁷. Cet état des lieux devrait également évoquer plus longuement le colloque organisé à Reims en 2005 sur l'*Édition, [la] diffusion et [la] réception des romans de chevalerie (1750-1950)*, qui a donné lieu à un ouvrage dirigé par Isabelle Diu, Elisabeth Parinet et Françoise Vielliard : *La mémoire des chevaliers...* (2007⁸) s'intéresse à la descendance du « roman de chevalerie » – l'expression remonte au XVII^e siècle –, à sa transmission, au rôle des éditeurs et adaptateurs, à la réception érudite ou non. L'on croise ainsi les noms de Mme Riccoboni, Paulin et Gaston Paris, Alfred Delvau, aux côtés d'auteurs pour la jeunesse.

¹ Leo Carruthers, Raeleen Chai-Elsholz et Tatjana Silec (dir.), *Palimpsests and the Literary Imagination of Medieval England: Collected Essays*, Londres & New York, Palgrave-Macmillan, coll. « New Middle Ages Series », 2011, 285 p.

² Voir Jean-Marc Elsholz, « Elucidations: Bringing to Light the Aesthetic Underwriting of the Matière de Bretagne in John Boorman's *Excalibur* », p. 205-226

³ Danielle Buschinger (éd.), *Réception du Moyen Age dans la culture moderne*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules-Verne, 2002, coll. « Médiévales », 218 p.

⁴ Claude Lachet (éd.), *Les personnages autour du Graal*, Lyon, CEDIC, 2008, 322 p.

⁵ Céline Cecchetto, *Échos du Moyen Âge et de la Renaissance dans la chanson française contemporaine*, thèse de doctorat en littérature médiévale, sous la direction de D. Bohler, université de Bordeaux 3, soutenue le 24 septembre 2008.

⁶ Si l'on excepte Wagner, il n'y a pas encore d'équivalent aux recherches menées côté anglais, au moins depuis Richard Barber et l'ouvrage qu'il a dirigé sur *King Arthur in Music*, Cambridge, D.S. Brewer, 2002, viii-190 p.

⁷ Outre ceux de Florence Plet-Nicolas et Myriam White-Le Goff, vont être évoqués dans les pages suivantes les travaux d'autres médiévistes, comme Anne Rochebouet, Anne Salamon et Patrick Moran.

⁸ Isabelle Diu, Elisabeth Parinet et Françoise Vielliard, (dir.), *La mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007, 244 p.

1 – Le médiévalisme : Etat des lieux et recherche d'une définition

Toutefois, distinguer les deux « familles » du médiévalisme français a déjà permis de faire apparaître une relative homogénéité dans les travaux présentés ici, qui servent de point de repère pour comprendre les orientations des spécialistes de littérature française et comparée « modernistes ».

3. ... et chez les (médiévalistes-) modernistes

On ne s'attardera pas sur les travaux consacrés au XIX^e siècle, période la plus étudiée. C'est en effet à ce siècle que l'on pense le plus spontanément, et en particulier au Romantisme, lorsque l'on cherche l'exemple d'une *reprise* du Moyen Âge, du fait de la proximité temporelle et de l'enseignement dispensé dans les lycées et les universités, qui ignore le médiévalisme des XVII^e et XVIII^e siècles. Au milieu des années 2000, deux publications se sont distinguées. Tout d'abord celle de Laura Kendrick, Francine Mora et Martine Reid, portant sur la seconde partie du siècle (*Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)*)¹ – mais il s'agit là encore d'un travail mené par deux médiévistes et une moderniste.

Il en va autrement pour *La fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle*², volume de référence publié en 2006 sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, tous trois spécialistes de cette époque. Pierre Glaudes, outre ses travaux sur des questions plus générales (l'essai, le personnage), travaille sur Chateaubriand, Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly, Joseph de Maistre et Mérimée ; Bertrand Vibert est spécialiste de la fin du XIX^e siècle (symbolisme, Villiers de l'Isle-Adam) ; Simone Bernard-Griffiths, qui a publié sur Michelet et Quinet (*Le Mythe romantique de Merlin dans l'œuvre d'Edgar Quinet*, 1999), a aussi édité, quinze ans avant ce volume collectif, les actes d'un colloque étudiant les *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*³. En littérature comparée, enfin, Joëlle Prunghaud a consacré des ouvrages à l'imaginaire des cathédrales (*La cathédrale*, 2001 ; *Figures littéraires de la cathédrale, 1880-1918*⁴) et, plus récemment,

¹ Laura Kendrick, Francine Mora, Martine Reid, *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2003, 296 p. L'ouvrage poursuit donc un travail mené entre autres par Janine Rosalind Dakyns dans *The Middle Ages in French literature 1851-1900*, Oxford, Oxford University Press, 1973, 337 p.

² Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2006, 1182 p.

³ Simone Bernard-Griffiths, *Le Mythe romantique de Merlin dans l'œuvre d'Edgar Quinet*, Paris, Champion, 1999, 682 p. ; avec Jeannine Guichardet (éd.), *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*, *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 214 p.

⁴ Joëlle Prunghaud (éd.), *La cathédrale...*, Lille, Université Lille 3, *Travaux et recherches*, 2001, 305 p. Quelques années plus tôt, *Gothique et Décadence : Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre*

à John Ruskin¹, tout comme Anne Ducrey avait ouvert les années 2000 avec un volume consacré au début du XX^e siècle, *Le Moyen Âge en 1900*².

C'est ce regain de travaux scientifiques sur le XIX^e siècle que note Isabelle Durand-Le Guern, elle-même spécialiste du Romantisme et du roman d'aventures³, dans *Images du Moyen Âge*⁴. Le volume d'actes du colloque de Lorient (organisé au printemps 2005) tâche par conséquent d'ouvrir un peu l'empan des siècles, en balayant cinq cents ans, du XV^e siècle à l'époque contemporaine. Est privilégiée l'interrogation sur l'arrière-plan politique des représentations du Moyen Âge, en trois temps : sont distingués le Moyen Âge politique, sa représentation littéraire, sa transposition dans les arts – ces derniers (théâtre, opéra, danse, bande dessinée, cinéma, architecture...) laissant apercevoir « une certaine instrumentalisation du Moyen Âge, au service d'une idéologie généralement conservatrice⁵ » (on y reviendra).

Ce colloque était le premier placé sous l'égide de « Modernités médiévales », association de chercheurs (mais aussi de créateurs) lancée en 2004 par des comparatistes modernistes mais qui, très vite, est parvenue à un équilibre entre ceux-ci et les médiévistes. La structure, souple, vise d'une part à l'échange d'idées et d'informations sur ce domaine en voie de constitution, en particulier par l'intermédiaire d'un site internet où sont proposés articles, bibliographies et un état des lieux des recherches en cours ; d'autre part à l'organisation d'événements scientifiques, colloques et journées

au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France (Paris, Honoré Champion, 1997, 498 p.) s'intéressait déjà au *revival* médiéval en Angleterre, et à ses avatars en France, tout comme un article de 1996, paru dans les *Cahiers de Recherches Médiévales*, sur « L'image de l'architecture gothique dans la littérature fin-de-siècle », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 2, 1996, p. 137-147. Plus récemment a paru son essai sur les *Figures littéraires de la cathédrale (1880-1918)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Littératures », 2008, 269 p.

¹ Isabelle Enaud-Lechien, Joëlle Prunnaud (dir.), *Postérité de John Ruskin. L'héritage ruskinien dans les textes littéraires et les écrits esthétiques*, Paris, Editions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2011, 385 p.

² Anne Ducrey (éd.), *Le Moyen Âge en 1900, Cahiers de la Maison de la Recherche*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, coll. « Ateliers », 2001, 98 p.

³ Isabelle Durand-Le Guern, *Le Moyen Age des romantiques*, Rennes, P.U.R., 2001, 314 p. et *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, 128 p. Ses recherches les plus récentes confirment son intérêt pour les liens entre littérature et politique : voir, pour le Moyen Âge, l'ouvrage publié avec Bernard Ribémont, *Charlemagne : empereur et mythe d'Occident*, Paris, Klincksieck, 2009, 299 p.

⁴ Isabelle Durand-Le Guern, « Avant-propos », in I. Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Âge, op. cit.*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

d'étude¹. Si son centre de gravité se déplace – comme la cour arthurienne dans certains récits – chaque année, selon les lieux des colloques, sa création répondait toutefois à un vrai besoin de coordination, étant donné l'éparpillement, géographique et disciplinaire, des recherches : universités françaises (et francophones) réparties dans toute la France, et hors de ses frontières, méconnaissance réciproque des travaux respectifs d'historiens et de littéraires, d'anglicistes et de « francisants », de comparatistes, de médiévistes, etc.

L'histoire de l'association éclaire une partie des travaux français sur la réception du Moyen Âge. Chronologiquement, ce sont trois comparatistes (Anne Besson, Isabelle Durand-Le Guern, Anne Larue – avant que l'auteur de ces lignes les rejoigne, à l'été 2004) qui sont à l'origine de l'association, dont la naissance a été rendue publique en juin 2004, par un email envoyé à des chercheurs possédant des centres d'intérêt communs, sans pour autant qu'ils se connaissent. Outre Isabelle Durand-Le Guern, Anne Larue est à l'origine spécialiste du romantisme et de la relation entre texte et image² ; ses travaux ont évolué vers les questions de la subversion et de l'autorité dans un contexte contemporain³. C'est aussi la seconde moitié du XX^e siècle, et le début du XXI^e, qui intéressent Anne Besson depuis sa thèse de doctorat consacrée aux cycles en paralittérature (*D'Asimov à Tolkien...*) puis un volume étudiant les avatars contemporains de la figure du Roi Arthur (*Arthur au miroir du temps*, 2007⁴). Elle a publié un important ouvrage de synthèse sur *La fantasy* (2007⁵), le genre dont relèvent, au tournant du XXI^e siècle, la plupart des productions littéraires, cinématographiques et ludiques d'inspiration médiévale ; c'est d'ailleurs sous cet angle qu'elle a proposé d'aborder la *fantasy*, lors du deuxième colloque de l'association « Modernités médiévales », organisé avec Myriam White-Le Goff en mars 2006 à Arras⁶.

¹ Voir <www.modernitesmedievales.org> (et la *NS*, II).

² Voir ses deux ouvrages sur Delacroix : *Dictionnaire des Beaux-Arts de Delacroix : reconstitution et édition critique*, Paris, Editions Hermann, 1996, LXVII-212 p. et *Romantisme et Mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris, H. Champion, 1998, 295 p.

³ Voir Anne Larue (dir.), *L'art qui manifeste*, revue *ILTC*, 2008, 200 p. et *Fiction, féminisme et postmodernité : les voies subversives du roman contemporain à grand succès*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 238 p.

⁴ Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Editions, 2004, 250 p. ; Anne Besson (dir.), *Arthur au miroir du temps*, Dinan, Terre de Brume, 2007, 239 p.

⁵ Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, 205 p.

⁶ Voir les actes du colloque : Anne Besson, Myriam White-Le Goff (éd.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, Paris, Bragelonne, 2007, 256 p.

De tels profils expliquent l'accent mis sur les siècles les plus proches de nous, dans les notes d'intention¹ comme en page d'accueil du site créé fin 2005 afin d'accueillir les bibliographies, adoptant un classement des travaux consacrés à la réception du Moyen Âge par genres, personnages ou motifs ; par domaines et périodes ; ou encore par auteurs. Ce n'est qu'au bout d'une année et demie, en mars 2006, que deux médiévistes, Valérie Naudet et Myriam White-Le Goff² sont venues compléter l'équipe ; la première étant remplacée fin 2009 par Véronique Dominguez. L'équilibre entre modernistes et médiévistes s'est alors trouvé naturellement, lorsque Florence Plet-Nicolas, spécialiste du roman du XIII^e siècle³ et Michèle Gally (en remplacement d'Anne Larue, en 2010) ont rejoint le bureau de l'association.

Celui-ci joue un rôle d'ordre principalement scientifique, ses membres organisant tour à tour le colloque annuel sur la littérature et les arts, coordonné par « Modernités médiévales », qui a par ailleurs soutenu d'autres événements universitaires. Après Lorient en 2005 et Arras en 2006⁴, les rencontres d'Aix-en-Provence a mis l'accent sur les représentations du Moyen Âge « entre médiéval et moyen-âgeux » (Elodie Burle-Errecade et Valérie Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age*, 2010⁵) ; puis Bordeaux 3 a joué en 2008 sur la polysémie du titre *Le Moyen Âge en jeu* (actes édités par Séverine Abiker, Anne Besson, Florence Plet-Nicolas en 2009⁶). En 2009, la volonté de réintégrer plus nettement des créateurs et des professionnels de l'édition a donné lieu au colloque de Paris 13, *La Fantasy en France*

¹ Voir la lettre mensuelle (*Newsletter*) envoyée le 12 septembre 2005, alors que commençait la deuxième année d'existence de l'association : « [...] nos objectifs demeurent de promouvoir la recherche sur la réception du Moyen Age aux XIX^e-XXI^e s., par le biais de la diffusion d'informations et de l'organisation d'évènements » (à lire en ligne sur la page « Archives » : www.modernitesmedievales.org/archivindex).

² La première est spécialiste de la chanson de geste (XII^e-XV^e siècles), du domaine bourguignon et du rapport entre texte et image ; la seconde a travaillé aussi bien sur *Le purgatoire de saint Patrick. Réécritures d'une légende* (Paris, H. Champion, 2006, 416 p.) que sur la figure de l'*Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, « Les grandes figures du Moyen Âge », 2008, 234 p.).

³ Voir entre autre sa thèse sur *La création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Honoré Champion, 2007, 511 p.

⁴ Voir, plus haut, les références des actes : Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Age*, *op. cit.* ; Anne Besson et Myriam White (éd.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*, *op. cit.*

⁵ Elodie Burle-Errecade, Valérie Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age. Entre médiéval et moyen-âgeux*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2010, 283 p.

⁶ Séverine Abiker, Anne Besson, Florence Plet-Nicolas (éd.), *Le Moyen Âge en jeu, Eidolon*, 86, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, cop. 2009, 1 v., 406 p.

*aujourd'hui. Écrire, éditer, traduire, illustrer*¹ ; le double visage du médiévalisme, créatif et savant, a été mis à l'honneur pour le premier colloque hors des frontières françaises, en octobre 2010.

C'est en effet l'association entre « Récritures et érudition dans la réception du Moyen Age » qui a fait l'objet du colloque sur « Le Savant dans les Lettres » organisé par Ursula Bähler, Alain Corbellari et Valérie Cangemi à l'université de Lausanne. Il s'agissait pour eux d'éclairer « la part prise par les “spécialistes”, du XVIII^e au XXI^e siècle, dans le processus du “retour du Moyen Age” », en dépassant l'opposition trop souvent faite entre philologie et invention artistique, pour montrer comment chez un même individu pouvait « cohabiter l'ambition de servir et d'illustrer la science et celle de profiter de leurs compétences pour toucher un public plus large que celui de leurs pairs² ».

Le choix de la Suisse pour accueillir le sixième colloque de « Modernités médiévales » reflète, d'une part, l'ouverture de l'association à l'Europe, la lettre mensuelle étant lue par près de 200 destinataires, dont certains résident en Allemagne, Hollande, Danemark, Portugal, Suède et Suisse – en plus des Etats-Unis et du Canada. D'autre part, il s'imposait, compte tenu du grand dynamisme de la recherche, en Suisse, sur les questions de réception du Moyen Âge : il n'est que de songer aux travaux d'Ursula Bähler, d'Alain Corbellari et de Christopher Lucken (qui enseigne conjointement en Suisse et en France) mentionnés, ou à l'important numéro d'*Equinoxe* intitulé *Lire le Moyen Âge ?*, publié sous la direction d'Alain Corbellari et de Christopher Lucken en novembre 1996. Ce volume contient des analyses sur l'Histoire et la « couleur locale », le rapport au sentiment nationaliste et religieux, la musique, le théâtre (Gustave Cohen) et le cinéma (Rohmer), outre un important entretien avec Michel Zink et une précieuse bibliographie.

Ce déplacement géographique est aussi allé de pair avec un infléchissement du propos vers une conception du médiévalisme (dans son double aspect, créatif et savant)

¹ Organisé par Anne Besson, Vincent Ferré et Anne Larue, le colloque *La Fantasy en France aujourd'hui. Écrire, éditer, traduire, illustrer*, enregistré, peut être écouté en ligne : <www.modernitesmedievales.org/colloques.htm>.

² Texte de l'appel à communications, en ligne sur <www.modernitesmedievales.org/colloques.htm>.

proche du *medievalism* tel qu'il est pratiqué explicitement et consciemment par *Studies in Medievalism*, contrairement au médiévalisme francophone. Cette observation pourrait paraître paradoxale, dans la mesure où Alain Corbellari – spécialiste de Joseph Bédier, mais aussi auteur de nombreux articles sur la réception du Moyen Âge, par exemple dans la bande dessinée comme Ursula Bähler (spécialiste de philologie, en particulier de Gaston Paris¹) pratiquent plutôt un médiévalisme «à la française», comme en témoignent leurs multiples interventions et collaborations – dont celle avec Michel Zink, à l'occasion du centenaire de la disparition de Paris². Ce serait toutefois oublier qu'Alain Corbellari est aussi l'auteur d'un chapitre dans *Medievalism and the Modernist Temper*³ et qu'il a également collaboré à *Studies in Medievalism*, en 2010⁴. Sa position est donc plutôt celle d'un passeur entre les deux médiévalismes.

Au même moment, les discussions au sein du bureau de l'association sont allées vers une redéfinition de ses objets et de sa finalité. En témoigne ainsi le changement du texte d'accueil du site de « Modernités médiévales », presque aussi important à relever (toutes proportions gardées) que l'absence de modifications de l'ours de *Studies in Medievalism*. La présentation en ligne entre fin 2005 et mars 2011 précisait que

L'association (loi de 1901) « Modernités médiévales » a pour but de promouvoir des manifestations universitaires, et plus largement culturelles, autour du *revival* – dirons-nous : *reverdies* ? – des thématiques médiévales, essentiellement aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles (romantisme, gothique, *fantasy*...).

Elle fédère en un réseau souple les intervenants culturels et les créateurs qui s'intéressent aux résonances médiévales dans le monde contemporain : lecteurs, chercheurs, illustrateurs, éditeurs, romanciers...

Le succès remporté, par exemple, par les événements consacrés à l'œuvre de Tolkien a permis de révéler un intérêt universitaire autour de ces questions. Le

¹ Voir sa thèse publiée, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, 233 p., ainsi que l'ouvrage collectif *Portraits de médiévistes suisses (1850-2000)*, dirigé avec Richard Trachsler et la collaboration de Larissa Birrer, *Portraits de médiévistes suisses (1850-2000) : Une profession au fil du temps*, Genève, Droz, 2009, VIII-402 p.

² Voir leurs articles dans Michel Zink (dir.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, 342 p.

³ Alain Corbellari, « Joseph Bédier, Philologist and Writer », in R.H. Bloch, S. Nichols, *Medievalism and the Modernist Temper*, *op. cit.*, p. 269-285.

⁴ Alain Corbellari, « Is Medievalism Reactionary? From between the World Wars to the Twenty-First Century: On the Notion of Progress in our Perception of the Middle Ages », in *SiM XVIII. Defining Medievalism(s) II*, 2010, p. 99-124.

moment est venu de confronter des travaux convergents mais encore éparés : tel est l'objectif principal de cette association¹.

Dans la nouvelle version, qui prend acte du développement et de l'affirmation de l'association au cours de ses six années d'existence, le terme de *médiévalisme* apparaît désormais comme central, de même que sont mises en avant la réflexion théorique, et les relations avec la recherche à l'étranger :

L'association (loi de 1901) « Modernités médiévales » a pour but, depuis 2004, de promouvoir des manifestations universitaires, et plus largement culturelles, autour du *revival* – dirons-nous : *reverdie ? – du médiéval, de sa réécriture et de ses représentations*, essentiellement aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles (*de la réception romantique, symboliste ou moderne, en passant par la fantasy et la littérature de jeunesse*).

Elle fédère en un réseau souple les intervenants culturels et les créateurs qui s'intéressent aux résonances médiévales dans le monde contemporain : lecteurs, chercheurs, illustrateurs, éditeurs, romanciers...

Notre association est le lieu de convergence des travaux scientifiques, de plus en plus nombreux, autour du « médiévalisme » en France. Elle contribue à interroger et à théoriser cette notion problématique, en partenariat avec la recherche européenne et américaine la plus récente².

Dans quelle mesure, toutefois, ce texte est-il descriptif ou programmatique ? La réflexion théorique est-elle plus développée qu'en novembre 2009, lorsque le colloque de Metz-Malbrouck avait dressé un état des lieux de la réception du Moyen Âge en France ?

En effet, en relation (informelle) avec « Modernités médiévales », un deuxième colloque a été organisé chaque année par des membres de l'association, en 2008, 2009 et 2010, parallèlement au colloque « officiel », ce qui témoigne du dynamisme de la phase de reconfiguration du médiévalisme à la française. Après « Tolkien aujourd'hui »

¹ Texte de la page d'accueil de www.modernitesmedievales.org, de novembre 2005 à mars 2011.

² Texte actuel de la page d'accueil de www.modernitesmedievales.org (consultée le 17 avril 2011, je souligne). L'idée d'une modification a été initiée par la nouvelle présidente, Michèle Gally, élue en octobre 2010. Le texte a été revu collectivement par les membres du bureau d'alors : Anne Besson, Véronique Dominguez, Vincent Ferré, Michèle Gally, Florence Plet-Nicolas, Myriam White – Le Goff.

à Rambures (en juin 2008¹), des colloques ont eu lieu à Metz-Malbrouck en novembre 2009² puis à Groningen (Hollande) en juillet 2010³. Sans nous attarder sur le premier, qui portait sur un auteur en particulier (et même s'il est représentatif du médiévalisme⁴), on soulignera les intentions et les réalisations des deux autres, qui visaient explicitement à construire un dialogue entre disciplines et pays, autour des méthodes et des pratiques du médiévalisme, donc à constituer un discours théorique collectif.

Parmi les directions suivies⁵, l'une des plus originales et novatrices me paraît être la recherche d'une relation au passé qui ne passe pas par une approche historique de type factuel. On l'a vu pour Corneliu Dragomirescu, qui interroge le « cinéma médiéval » sans prendre en compte la question de l'authenticité ; une démarche comparable est observable dans les réflexions de Gil Bartholeyns, historien spécialiste de la « culture visuelle ». Dans « Le passé sans l'histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps », il s'attaque au présupposé selon lequel la démarche historique, faisant intervenir la mémoire, serait la seule voie d'accès au passé. S'appuyant sur les travaux de Koselleck et Hartog⁶, il entend montrer comment le passé peut au contraire être envisagé, dans nombre d'activités humaines (cinéma, jeux de rôles en particulier) comme une catégorie esthétique, voire dramatique, sans référence à l'Histoire⁷.

Dans la même perspective, mais plus déroutant à première vue, l'article de Jeff Rider sur « Les usages du Moyen Âge » s'intéresse à certaines expériences de pensée qui envisagent le Moyen Âge comme un monde possible, qui se le représentent, *l'imaginent*, à partir des objets et vestiges qui nous sont parvenus. Il s'agit pour lui de

¹ Voir les actes, publiés en 2011 : Michaël Devaux, Vincent Ferré, Charles Ridoux (éd.), *Tolkien aujourd'hui*, *op. cit.*

² Voir le volume qui a suivi cette rencontre : V. Ferré, *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*

³ Les actes sont à paraître en 2012 : Vincent Ferré, Karl Fugelso, Alicia C. Montoya, *Parler du Moyen Âge aujourd'hui : Dialogues transatlantiques/ Transatlantic Dialogues: Speaking of the Middle Ages Today*, *op. cit.*

⁴ On le verra p. 51 à propos de la recherche européenne, et au chapitre 7.

⁵ Le volume contient également des analyses sur le théâtre, la bande dessinée, la relation entre *fantasy* et Moyen Âge, littérature de jeunesse, etc., qui seront convoquées à d'autres moments, dans le présent essai.

⁶ Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], Paris, Éd. de l'EHESS, 1990, 334 p. ; François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, 257 p.

⁷ Gil Bartholeyns, « Le passé sans l'histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps », in V. Ferré, *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 47-60. G. Bartholeyns travaille actuellement à un essai sur *Les expériences inactuelles du passé*.

tenter d'associer les deux versants du médiévalisme, scientifique et créatif, sans disqualifier le second au nom de critères positivistes : « les savants qualifient le médiévalisme [créatif] de naïf et immédiat, alors, ce qu'ils veulent en réalité dire est que cette façon de se représenter des mondes passés ne passe par les mêmes types de concepts historiques que la leur¹ ». La visée n'est pas utilitariste, puisque les expériences de pensée rendues possibles par le Moyen Âge (on pourrait dire : la *fiction* créée autour de cette époque) visent à améliorer le rapport au monde réel, à faire surgir des possibles qui seraient indécélables sans cet effort.

Ces propositions, apparemment fragiles, et facilement récusables, rejoignent en fait le sentiment exprimé par Yves Bonnefoy à propos des romans bretons :

Rêveuse comme elle semble, il se pourrait même qu'elle ait en soi, comme une amande invisible et aussi un germe, ce qui serait la réalité, la suprême réalité. Pourquoi cela ? Parce qu'elle reflète, ou plutôt même fait revivre ou maintient en vie, une façon d'être, de regarder le monde, d'en questionner les événements, qui a été active en nous, une fois, avec une valeur à jamais irremplaçable : étant cet étonnement, ces yeux grands ouverts par lesquels la pensée d'un sens s'approfondit chez l'enfant dans son expérience des êtres et des choses².

Sur un autre angle, le colloque « Merveilleux et spiritualité » organisé en avril 2011 par Myriam White-Le Goff, membre du bureau de « Modernités médiévales », a permis d'associer des interventions sur la littérature médiévale (sur le rêve, sur Chrétien de Troyes³) et sur la littérature moderne (Guy Gavriel Kay aussi bien que Cendrars et Michon⁴).

¹ Jeff Rider, « Les usages du Moyen Âge », *ibid.*, p. 41. Jeff Rider poursuit depuis quelques années une recherche autour des modes d'appropriation du Moyen Âge, qui peuvent prendre des formes aussi inattendues que celle choisie par les compagnies de « chevaliers errants », aux Etats-Unis (voir « The American Knight-Errant », in V. Ferré, K. Fugelso, A. C. Montoya, *Speaking of the Middle Ages today/ Parler du Moyen Âge aujourd'hui, op. cit.*, à paraître).

² Yves Bonnefoy, « L'attrait des romans bretons », dans Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale...*, *op. cit.*, p. 22.

³ Voir les interventions de Mireille Demaules sur « Merveilleux et spiritualité dans le *Roman de Flamenca* » ou de Jeff Rider, « Le Merveilleux, l'énigme et la spiritualité dans le *Chevalier de la Charrette* et le *Conte du graal* de Chrétien de Troyes ».

⁴ Voir Emmanuelle Poulain-Gautret, « Les dieux anciens chez Guy Gavriel Kay » et Aude Bonord, « Aux sources de la fiction. Merveilleux hagiographique et pensée spirituelle de la littérature au XX^e siècle (Joseph Delteil, Blaise Cendrars, Sylvie Germain, Pierre Michon) ».

Là non plus, il n'est pas possible de citer tous les travaux, comme ceux de Cécile Boulaire sur *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants* (2002)¹ ; ou de Caroline Cazanave, médiéviste spécialiste des chansons de geste, qui a organisé avec Yvon Houssais (auteurs de travaux sur Stendhal et sur la nouvelle) un colloque sur « Le Moyen Âge et la littérature de jeunesse » en septembre 2008 à l'université de Franche-Comté (Besançon)². On évoquera plutôt, pour terminer, Gérard Chandès, formé en lettres classiques, devenu médiéviste, puis spécialiste de sémiotique (alliance qui rappelle un italien célèbre). Il fait le lien, d'une certaine manière, entre les deux sphères de la recherche médiévaliste française, celle des médiévistes et des modernistes, tout en développant un angle de recherche qui lui est très personnel, comme le montre l'essai inédit consacré à la *Sémiosphère transmédiévale : un modèle sémiopragmatique d'information et de communication appliqué aux représentations du moyen-âge*³ (2006).

Si cette présentation peut paraître réductrice – d'autres chercheurs travaillent sur ces domaines ; et les universitaires évoqués s'intéressent, parallèlement, à des objets divers – elle fait apparaître la dimension collective d'une entreprise encore récente. Des lignes de force qui apparaissent ici, dans la recherche française et francophone, on retient plusieurs différences avec le contexte américain.

Tout d'abord, une absence d'antagonisme entre les réseaux de chercheurs mobilisés dans ce domaine. Rien n'est observable, qui serait comparable aux rapports agoniques signalés aux Etats-Unis. Le revers de cette absence de tension consiste toutefois en une faiblesse des échanges scientifiques au niveau national, jusqu'au milieu des années 2000, alors même que le volume de publications aurait permis d'avoir une vision d'ensemble des travaux relatifs à la réception du Moyen Âge – contrairement, là encore, au contexte nord-américain, marqué par une production pléthorique. Anglicistes

¹ Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002, 344 p.

² Voir les actes : Caroline Cazanave, Yvon Houssais (éd.), *Grands textes du Moyen âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, 334 p.

³ G. Chandès, *Sémiosphère transmédiévale : un modèle sémiopragmatique d'information et de communication appliqué aux représentations du moyen-âge*, op. cit.

(souvent médiévistes), comparatistes (surtout sur la période moderne) et médiévistes « francisants » ont longtemps mené leurs recherches côte à côte, sans se connaître ; les liens restent encore à établir.

La ligne de partage se situe plutôt en termes axiologiques. Elle porte sur la valeur des œuvres envisagées, toujours mise en avant en France. La démarche de Nathalie Koble et Mireille Séguy sur les textes expérimentaux ou sur la poésie contemporaine se distingue ainsi de la prise en compte de la littérature de jeunesse (par Cécile Boulaire, en particulier) ou des œuvres de grande diffusion¹ (par Anne Besson, pour la *fantasy*). On pourra lire, dans le premier cas, un désir de légitimation, par la valeur, des recherches sur le médiévalisme.

La troisième différence entre les Etats-Unis et la France, on vient de le suggérer, est d'ordre quantitatif. C'est ce paradoxe que relève un médiéviste américain : « [...] l'étude de la réception du Moyen Âge français semble bien plus avancée dans d'autres pays (Suisse, Grande Bretagne, Etats-Unis entre autres) que chez les principaux intéressés. » Mark Burde – cet ancien Assistant Professor à Yale est, par ses liens avec la France, un observateur privilégié – propose de mettre en relation ce décalage avec une question de lexique, à savoir la concurrence (ou la complémentarité) de deux adjectifs, *médiéval* et *moyenâgeux* en français, seule langue européenne à faire cette distinction. Son hypothèse est que « La hiérarchisation de valeurs implicite dans l'opposition entre authentique et artificiel » a eu des incidences sur la critique littéraire : « les défauts présumés dont l'imaginaire moyenâgeux souffre [seraient] en partie la cause de ce retard pris en France par les recherches portant sur les résonances post-médiévales de la période en question² ».

Une autre explication peut être trouvée dans l'absence de liens forts – au-delà de contacts individuels et personnels – entre littéraires et historiens, ces derniers ayant

¹ Voir à ce propos : Anne Besson, Vincent Ferré, « Littérature de grande diffusion », in Anne Tomiche et Karl Zieger (dir.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 [Livre Blanc de la SFLGC]*, Valenciennes, SFLGC/ Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 279-287. Je dois cette remarque à Anne Besson, en marge d'une intervention aux journées d'études consacrées à la *fantasy* en France (Paris 13, juin 2009).

² Mark Burde, « Entre médiéval et moyenâgeux... de la marge de manœuvre ? », in E. Burle, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge...*, art. cit., p. 261.

depuis longtemps commencé à théoriser leur rapport au Moyen Âge. Les chercheurs du Laboratoire de Médiévisologie Occidentale de Paris (CNRS / Paris 1), en particulier, apparaissent pourtant comme des interlocuteurs privilégiés, pour une interaction plus systématique¹.

¹ Véronique Dominguez et Xavier Leroux, sont déjà rattachés à ce laboratoire, dans l'axe « Groupe d'Etude sur le théâtre médiéval ».

4. Un phénomène européen ?

Les références aux travaux d'Alain Corbellari et d'Ursula Bähler, entre autres, montrent bien la vitalité de la recherche sur le continent européen. On en proposera ici un aperçu, en contrepoint des exemples français et américains.

On rappellera que *The Medieval Legacy*¹ est tiré d'un colloque à l'université d'Odense, au Danemark, qui a porté (dès novembre 1981) sur la réception du Moyen Âge en Allemagne, en France (par le Romantisme), au Danemark et en Suède (dans la fiction moderne) ou encore en Islande. Toutefois, les recherches européennes manquent de visibilité, en dehors des sphères francophones et germanophones, malgré l'existence de travaux en langues espagnole et italienne². Outre les ouvrages d'Umberto Eco, dont il sera question à plusieurs reprises ici, une équipe s'est constituée autour de Jaume Aurell, à l'occasion de la publication des deux volumes *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*³. Malgré cela, et malgré des travaux anciens, lorsque *Studies in Medievalism* a consacré, en 1993, un numéro au médiévalisme « en Europe⁴ », l'essentiel des contributions concernaient l'Allemagne, la France ainsi que (pour une fois) l'Italie, mais une seule portait sur l'Espagne... et toutes sauf une étaient de la plume d'universitaires exerçant en Amérique du Nord ! Manifestement, le médiévalisme *made in Europe*, vu des Etats-Unis il y a vingt ans, se limitait à trois littératures européennes, et il n'existait aucun spécialiste, ou presque – ce qui ne correspond pas, bien sûr, à la réalité⁵.

Comme le note Norris J. Lacy dans le volume collectif proposant une histoire de la critique arthurienne (*A History of Arthurian Scholarship*, 2006), le travail sur des

¹ Andreas Haarder & alii (éd.), *The Medieval Legacy*, Odense, The Odense University Press, 1982, 172 p.

² Je ne mentionne pas ici les travaux d'Alicia Montoya (université de Groningen), déjà évoqués et dont il sera question au chapitre 3.

³ Jaume Aurell, Francisco Crossas (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century*, Turnhout, Brepols, 2005, 348 p., Jaume Aurell Cardona, J. Pavón Benito (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth Century, II, National Traditions*, Turnhout, Brepols, 2009, 520 p. Deux domaines linguistiques (anglais et français) sont privilégiés dans le cadre de cet essai, mais la note de synthèse jointe au dossier d'habilitation expose le projet d'étendre la recherche du côté hispanophone, italien et germanophone (voir la troisième partie).

⁴ *SiM V. Medievalism in Europe*, 1993.

⁵ Le chapitre 2 évoquera les études médiévales au XX^e siècle, en France.

textes en allemand, français et espagnol – pour ne citer que ces langues, les deux premières étant pourtant les moins mal loties – demeure extrêmement minoritaire¹. Il n'est que de songer au fait que la relation au Moyen Âge de Marcel Proust, auteur exemplaire (qu'on pardonne cette lapalissade) de la littérature française, n'avait plus fait l'objet d'une étude depuis 1975, et l'ouvrage de Richard Bales².

Dans les pays de langue allemande, J.R.R. Tolkien occupe une place prééminente. Thomas Honegger notait en 1999 le dynamisme nouveau des études consacrées à cet auteur³ en Europe, en particulier en Allemagne, sous l'impulsion de la Deutsche Tolkien Gesellschaft, et en France, d'une manière moins structurée, autour d'individus isolés – et, peut-on ajouter, grâce à la maison d'édition Christian Bourgois, qui poursuivait son travail de traduction des œuvres de Tolkien entrepris dans les années 1970⁴. Thomas Honegger omettait le rôle majeur que les éditions Walking Tree Publishers commençaient à jouer, en Suisse – et qui allaient, au cours de la décennie suivante, contribuer largement à structurer la critique européenne qu'il appelait de ses vœux⁵. La préface à la seconde édition (2004) du volume inaugural des Cormarë Series, sept ans après la parution des *News from the Shire and Beyond – Studies on Tolkien* (1997)⁶, suffit à témoigner du chemin parcouru en quelques années. Un lustre plus tard, Walking Tree Publishers mériterait une nouvelle célébration : parmi les 21 volumes publiés dans la collection « Cormarë » figurent des titres aussi importants que *Tolkien*

¹ Norris J. Lacy (éd.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, D.S. Brewer, 2006, p. viii.

² Richard Bales, *Proust and the Middle Ages*, Genève, Droz, 1975, 163 p.

³ Sur le statut de Tolkien, voir le chapitre 7.

⁴ Sur les vagues de traduction des œuvres de J.R.R. Tolkien en français, et les années 1995-1998, je me permets de renvoyer à « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après (1973-2003)*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 17-35.

⁵ Voir son article « The Monster, the Critics, and the Public: Literary Criticism after the Poll », in Thomas Honegger (dir.), *Root and Branch. Approaches towards Understanding Tolkien*, Zürich - Berne, Walking Tree Publishers, 1999, p. 2.

⁶ Peter Buchs, Thomas Honegger (éd.), *News from the Shire and Beyond – Studies on Tolkien* [1997], seconde édition, Zürich - Berne, Walking Tree Publishers, 2004, 152 p. Ce premier volume (au tirage initial de 50 exemplaires !) contenait les actes d'une conférence tenue à Seelisberg (Suisse), en septembre 1996, il y a exactement quinze ans.

and Modernity (2006¹) ou l'anthologie d'articles de Tom Shippey (*Roots and Branches*, 2007²) éditée par Thomas Honegger.

Toutefois, il s'agit ici d'une recherche portant, une fois de plus, sur un auteur de langue anglaise.

En Autriche, un important travail, plus global, a été mené à l'occasion des rencontres de Salzbourg, organisées régulièrement depuis 1979³, année qui s'affirme comme un tournant pour le médiévalisme dans ce domaine linguistique également, après l'anglais (Workman) et le français (Zumthor).

Lors du premier colloque consacré, à la littérature, aux arts visuels et à la musique des XIX^e-XX^e siècles dans leur relation au Moyen Age, la plupart des interventions ont porté sur Wagner, le Romantisme, la légende de Tristan ou les Nibelungen. Le deuxième colloque creuse ce premier sillon, trois ans plus tard, en proposant des textes sur le romantisme, sur Tristan et autres personnages emblématiques de la littérature médiévale (Lancelot, Perceval), ou encore sur des auteurs prévisibles (Pound, Tieck) ; on note toutefois un intérêt pour la politique (la réception en Allemagne de l'Est est envisagée), l'enseignement à l'école, et une ouverture à la bande dessinée, à la chanson contemporaine et au cinéma⁴.

Cet élargissement du champ se confirme lors du troisième colloque (1986), qui traite d'une modernité très contemporaine, puisqu'il porte sur « Moyen Âge, *mass media* et nouveaux mythes »⁵, tout en intégrant des interventions sur des aires géographiques plus vastes que l'Europe occidentale (avec le Japon, l'Égypte, la

¹ Thomas Honegger, Frank Weinreich (éd.), *Tolkien and Modernity*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2006, 2 vol., 246 p. et 279 p.

² Thomas A. Shippey, *Roots and Branches. Selected papers on Tolkien*, éd. de Thomas Honegger, Zürich-Berne, Walking Tree publishers, coll. « Cormarë », 2007, 417 p.

³ Les actes ont paru dans la foulée : Jürgen Kühnel, Hans-Dieter Mück, Ulrich Müller (éd.), *Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 'Die Rezeption Mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1979, 631 p.

⁴ Jürgen Kühnel, Hans-Dieter Mück, Ursula Müller, Ulrich Müller (éd.), *Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions : Die Rezeption des Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts*, Göppingen, Kümmerle, 1982, IX-772 p.

⁵ Jürgen Kühnel, Hans-Dieter Mück, Ursula Müller, Ulrich Müller (éd.), *Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions : 'Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen'*, Göppingen, Kümmerle, 1988, XI-812 p.

Turquie), sur des thématiques alors émergentes (la littérature de jeunesse, la *fantasy* anglo-américaine, outre le cinéma), à côté de communications plus attendues, sur la figure d'Arthur, ou encore Tristan et les Nibelungen, une fois encore.

Certains volumes ont permis des collaborations ponctuelles avec les médiévalistes américains, à l'image du colloque de 1990, dont les actes ont été édités (sous un double titre, en 1996¹) par Kathleen Verduin et Ulrich Müller, toujours membre du comité scientifique (*advisory board*) de la revue *Studies in Medievalism*.

¹ Ulrich Müller, Kathleen Verduin, *Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des V. Salzburger Symposions (Burg Kaprun, 1990) / The Year's Work in Medievalism 5. Papers from The Fifth Annual General Conference on Medievalism*, Göppingen, Kümmerle, 1996, 510 p.

De cette première approche, on retire d'une part l'impression d'une recherche très vivante et dynamique, présente dans un grand nombre de pays, même si dominant les publications en anglais et en français. D'autre part, les travaux menés sur la réception du Moyen Âge apparaissent très peu unifiés, manquant d'un cadre méthodologique et théorique clair – c'est même le cas du *medievalism* américain, en cours de définition – dans un domaine protéiforme où coexistent les approches.

L'impression que le fonctionnement de ces réseaux parallèles s'apparente à ceux de cercles qui ne se croisent que de temps à autre, est renforcée, en France, par l'absence de contacts avec l'étranger – sauf pour les chercheurs anglicistes, on l'a dit –, au-delà de liens individuels. Ce cloisonnement va de pair (à moins qu'elle ne l'entraîne) avec une ignorance des travaux publiés en langue anglaise. Ainsi, malgré la diffusion dès 2005 d'un appel de Karl Fugelso pour la vingtième « Annual International Conference on Medievalism » organisée à Baltimore sur le thème de la mémoire (*Memory and Medievalism*), il faudra attendre cinq ans pour que des liens s'établissent de manière suivie, à l'occasion de la vingt-cinquième de ces conférences, à Groningen.

A quoi ce décalage peut-il être imputé ? En partie, semble-t-il, à des difficultés et des contraintes d'ordre matériel, dans la *translation* des informations et des travaux avant l'âge d'internet – sans énoncer de platitudes, on se remémorera l'époque où il fallait deux mois pour faire venir un livre des Etats-Unis commandé en librairie. Cela n'explique toutefois qu'une partie de ce retard. Les autres raisons concernent, bien sûr, la barrière linguistique (combien de chercheurs anglophones lisent les travaux de leurs homologues français ?), du côté américain ; du côté français, elles sont peut-être à chercher dans le fonctionnement d'institutions qui, dans leur majorité, ne se sont ouvertes que récemment aux collaborations internationales. Enfin, la question de la *dénomination* semble jouer un rôle important.

Chapitre 2. Histoire comparée d'un domaine : dénomination et constitution du médiévalisme

Il convient d'évoquer à présent l'histoire de ces recherches francophones et anglophones pour éclairer la situation actuelle, dont la présentation a mis au jour l'importance des questions de dénomination, dans la recherche d'une définition du médiévalisme. Cette définition, on va le voir, peut permettre de dépasser certaines conceptions empreintes de clichés, sur le « retour du Moyen Âge », et non dénuées d'une coloration politique problématique, dans la mesure où elle occulte l'objet d'étude.

Comme dans le chapitre précédent, priorité a été donnée aux domaines anglophone et francophone. Il ne faudrait pas oublier, toutefois, que la circulation entre les aires linguistiques et culturelles a été primordiale, dans la formation des études médiévales et du médiévalisme : Matilde Mateo l'a montré, par exemple, pour l'Espagne de la fin du XVIII^e siècle, en étudiant le rôle de l'Académie San Fernando dans la réévaluation de l'architecture gothique¹.

1. Histoire comparée du médiévalisme francophone et anglophone : quelques repères

La recherche en France, quelques jalons (1980-2000)

Le rapprochement entre l'époque contemporaine et le Moyen Âge ne date pas, on s'en doute, du XIX^e siècle et du Romantisme ; on peut en effet remonter à la

¹ Matilde Mateo, « Sceptical Medievalism: the Problem of Arthurian Historicity in the Scottish Enlightenment Medievalism and Social Reform at the Academy of San Fernando in Spain (1759-1808) », in *SiM IX, Medievalism and the Academy I, op. cit.*, p. 123-147.

Renaissance – comme on le verra¹. Au début du XX^e siècle, des écrivains manifestent une conscience aiguë du rapport à la période médiévale, ainsi que l'a montré (pour citer un exemple récent), par les nombreux auteurs qu'elle convoque, la thèse consacrée par Christophe Imperiali à la figure de Perceval – *En quête de Perceval. Etude sur un mythe littéraire* (2008²). Le milieu universitaire n'était pas en reste, comme l'attestent la thèse soutenue en 1911, par Paul Berret (né en 1861) sur *Le Moyen-Age européen dans la Légende des siècles, et les sources de Victor Hugo*³ ; ou les travaux de Paul Yvon, *Le gothique et la renaissance gothique en Angleterre (1750-1880), essai de psychologie littéraire, artistique et sociale*, en 1931⁴.

Les études sur la réception du Moyen Âge ont longtemps été portées par les seuls médiévistes, ce qui explique les relations actuelles entre *médiévalistes-médiévistes* et *médiévistes-modernistes*⁵ (faite de coopération, mais aussi, encore parfois, d'ignorance mutuelle), ainsi que la physionomie des études portant sur la réception du Moyen Âge, dans le dernier quart du vingtième siècle. Le cycle actuel de recherches sur les modernités médiévales et le médiévalisme se situe en effet dans la continuité des années 1970-1980.

On notera que le moment où s'affirmait ce nouveau médiévalisme, universitaire, à savoir la fin des années 70, coïncide avec la fin d'une époque qui durait depuis la Révolution française, si l'on suit les analyses d'historiens comme Pierre Nora⁶. C'est dans un contexte marqué tout à la fois par la crise économique, la fin du monde ouvrier et paysan, le déclin du gaullisme et du communisme, la prise de conscience du

¹ Voir le chapitre 3, p. 104.

² Christophe Imperiali, *En quête de Perceval. Etude sur un mythe littéraire*, université de la Sorbonne-Paris 4 et université de Lausanne (thèse en co-tutelle dirigée par André Wyss et par Jean-Louis Backès), Etudes françaises, soutenue en juillet et décembre 2008, 627 p.

³ Paul Berret, *Le Moyen-Age européen dans la Légende des siècles, et les sources de Victor Hugo*, thèse de doctorat, Faculté des lettres de l'Université de Paris. Elle a été publiée : Paris, H. Paulin, 1911, 445 p.

⁴ Paul Yvon, *Le Gothique et la renaissance gothique en Angleterre, 1750-1880, essai de psychologie littéraire, artistique et sociale*, Caen, Jouan et Bigot, 1931, II-167 p.

⁵ Ce couple de termes a été employé plus haut pour distinguer les chercheurs travaillant sur le médiévalisme en médiévistes ; et ceux qui ont une formation et un domaine d'origine en littérature comparée, en études cinématographiques ou françaises, etc., autre que la littérature médiévale.

⁶ Cité par Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge, op. cit.*, p. 263 (Nora cite lui-même Henri Mendras). Joseph Morsel reprend cet argument dans son essai, lorsqu'il évoque la médiévalgie : *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat, op. cit.*, p. 58.

changement de statut de la France sur la scène internationale, que se manifeste le désir de se raccrocher au Moyen Âge – au travers de célébrations telles que le millénaire de l'avènement des Capétiens (en 1987), par exemple. Cette « épidémie de Moyen Âge¹ », pour reprendre l'image de Gérard Chandès, n'a pas été contenue par les célébrations du bicentenaire de la Révolution, en 1989.

Elle s'est toutefois exprimée de manière progressive. Alors que la réception du Moyen Âge était prise en compte dans le domaine anglophone (par exemple dans les ouvrages dirigés par Norris J. Lacy) et germanophone (on songe à la série de colloques édités par Kühnel, Mück et Müller²), la réticence l'emportait chez la majorité des médiévistes francophones³. Rares étaient ceux qui s'aventuraient à analyser les œuvres « d'inspiration médiévale » ; des spécialistes comme François Amy de la Bretèque, ou Gérard Chandès⁴, s'intéressaient toutefois de manière suivie au cinéma.

Au nombre des travaux qui constituent autant d'étapes importantes, il faut mentionner la parution des numéros d'*Europe* (1983) et de la *Licorne* (1982), des actes des colloques *Dire le Moyen Âge. Hier et aujourd'hui* (1990), *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-speaking World* (1997), l'année de la publication des actes du colloque de Cerisy, *Le Moyen Âge aujourd'hui*.

Parmi ces ouvrages, celui de Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge* (1980⁵), annonce bien des analyses des décennies suivantes, trop souvent oubliées de leur dette. Les multiples renvois à ce texte, dans le présent essai, reflètent une volonté d'explicitier ce que doit la réflexion médiévaliste à ce grand livre d'introspection et de méthodologie, ou d'introspection méthodologique, écrit par un médiéviste né en Suisse, mort au Québec après avoir enseigné à Amsterdam, à Paris (Vincennes) et à Montréal.

¹ Gérard Chandès, *Sémiosphère transmédiévale...*, *op. cit.*, p. 3 – voir aussi son article : « Le Moyen Âge, la radio et France-Culture », *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXII, 1989, p. 191-201.

² Sur les volumes *Mittelalter-Rezeption* I, II et III, publiés entre 1979 et 1988, voir le chapitre précédent, p. 52.

³ Cette impression est confirmée par le témoignage de Gérard Chandès (*Du texte médiéval aux médiations culturelles...*, *op. cit.*, p. 9).

⁴ Voir ses articles, indiqués en bibliographie : « Lancelot dans *Excalibur* de John Boorman » (1984), « *Ladyhawke* : die Neubelebung eines Mittelalterlichen Wandlungsmythos in einem Film und einem Roman aus dem Jahre 1984 » (1988), « Quel temps fait-il dans le “cinéma médiéval” ? » (1998).

⁵ P. Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, *op. cit.*

Sans revenir¹ sur le volume de la *Licorne*² – *L'image du moyen âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e* – qui le précède de peu, on mentionnera le remarquable numéro d'*Europe* intitulé *Le moyen âge maintenant* (1983), remarquable à la fois comme document et parce qu'il contient le texte où Jacques Le Goff expose sa conception du « long Moyen Âge »³ ainsi que celui de Michel Pastoureau (« Et puis vint le Bleu »). Dans sa présentation, Danielle Régnier-Bohler invite à lire un numéro qu'elle situe « A la croisée des lectures, des méthodes et des rêves »⁴, en ce qu'il privilégie « l'interrogation sur les contours mêmes de cet "âge moyen" que l'on a trop souvent vu baigné de ténèbres, le déchiffrement d'un passé à la lumière d'un futur possible », ou encore l'interrogation des « systèmes de signes » (couleurs, vêtements...), et l'interrogation sur les mythes du Moyen Âge. La pluralité des perspectives, qui induit une certaine absence d'unité dans le propos, marque la plupart des productions de cette époque, qui relèvent d'une forme de florilège ; ici, au moins, l'introduction prend un peu de recul par rapport aux textes qu'elle présente, ce qui n'est pas toujours le cas.

En avançant dans la décennie, on évoquera trois colloques de la fin des années 1980. La même année que le XV^e congrès de la société internationale arthurienne (tenu à Louvain en 1987⁵), Michel Perrin propose à Laon un colloque publié en 1990 sous un titre prometteur, *Dire le Moyen Âge. Hier et aujourd'hui*, mais qui ne contient pas d'autre préface que quelques lignes présentant les circonstances du colloque, en l'occurrence le millénaire du sacre de Hugues Capet. La démarche serait-elle si naturelle qu'elle n'aurait besoin d'aucun discours introductif ? Le premier texte s'ouvre sur un constat et une question qui constituent la seule véritable introduction aux actes :

¹ Quelques textes ont été présentés dans l'introduction au volume *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, comme le numéro de la *Licorne* sur *L'image du moyen âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e siècle* (1982), *Arturus Rex...* (1991) ou *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française* (1997). Je ne reprends pas ces analyses ici.

² *L'image du moyen âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e*, *La Licorne*, 1982/6, 462 p.

³ Jacques Le Goff, « Pour un long Moyen Âge », in *Europe, Le Moyen Âge maintenant*, 654, oct. 1983, p. 19-24. Repris dans *L'imaginaire médiéval* [1985], l'article figure dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 447-452.

⁴ Danielle Régnier-Bohler, « Le Moyen Âge maintenant », in *Europe, op. cit.*, p. 3.

⁵ Willy Van Hoecke, Gilbert Tournoy, Werner Verbeke (éd.), *Arturus Rex, volumen II...*, Louvain, Leuven University Press, coll. « Mediaevalia Lovaniensia », 1991, XI-527 p.

« Le thème de ce colloque est “dire le Moyen Âge” et l'on m'a invité à y parler d'Erasmus. Quel rapport y a-t-il donc entre le grand humaniste et cette période de l'histoire européenne ?¹ ». L'année suivante, en mai 1988, Emmanuèle Baumgartner et Jean-Pierre Leduc-Adine, à l'université de Paris 3 et à Nanterre, s'attachent au siècle du Romantisme et du néo-gothique², peu avant le colloque organisé par Simone Bernard-Griffiths et Jeannine Guichardet à Clermont-Ferrand (en novembre 1990) sur les *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*³.

Une série d'ouvrages (publiés en France) en langue anglaise méritent notre attention, émanant de l'Association des Médiévistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur (AMAES), déjà mentionnée au chapitre précédent pour les travaux les plus récents. Dès le milieu des années 1990, ses membres ont pensé comme une *extension* du domaine naturel des médiévistes la prise en compte de la réception du Moyen Âge. Selon la préface de Marie-Françoise Alamichel et Derek Brewer aux actes du colloque tenu en Sorbonne deux ans plus tôt, *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-speaking World* (1997), cette rencontre a permis « aux membres du centre d'aller au-delà de leur champ habituel de recherche et d'étude »⁴.

Sont ainsi étudiés l'influence de la pensée médiévale en Ecosse (aux XVI^e-XIX^e s.), les recherches sur le vieil anglais aux Pays Bas (au XVII^e s.), la fortune et réception de Chaucer aux XVII^e-XVIII^e, la reprise de motifs arthuriens chez Thorpe et Boorman... Outre ces études de cas, l'article d'Eric Stanley sur « The Early Middle Ages = The Dark Ages = The Heroic Age of England and in English⁵ » propose une vue plus large de l'image du Moyen Âge chez des penseurs et historiens, pour réfléchir à son évolution.

¹ Jacques Chomarat, « Erasme et le Moyen Âge », in M. Perrin (éd.), *Dire le Moyen Âge. Hier et aujourd'hui*, Paris, Université de Picardie & PUF, 1990, p. 9.

² Emmanuèle Baumgartner et Jean-Pierre Leduc-Adine (éd.), *Moyen Âge et XIX^e siècle : le mirage des origines, Littérales*, Cahiers du Département de l'Université de Paris X-Nanterre, Paris, 1990, 167 p.

³ Simone Bernard-Griffiths, Jeannine Guichardet, (éd.), *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle, Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 214 p.

⁴ Marie-Françoise Alamichel, Derek Brewer, *The Middle Ages After the Middle Ages*, Woodbridge (UK), Boydell & Brewer, 1997, p. vii.

⁵ Eric Stanley, « The Early Middle Ages = The Dark Ages = The Heroic Age of England and in English », *ibid.*, p. 43-77.

Cet intérêt est ancien, comme en témoigne la parution en 1980 (dans les Publications de l'AMAES), du volume de Maurice Lares, *Lawrence d'Arabie et les châteaux des croisés*¹. Ces pages, extraites de sa thèse de doctorat sur *T.E. Lawrence, la France et les Français* (1976), étudient le mémoire de BA de T.E. Lawrence, rédigé suite à ses voyages en France en 1906-1908, et publié en 1936 sous le titre *Crusader Castles*. A noter, toujours dans une perspective médiévaliste, que Leo Carruthers a publié dès 1998, dans le *Bulletin des Anglicistes Médiévistes*, un article sur l'importance de *Beowulf* comme référence intertextuelle pour Tolkien², quelques années après une analyse sur *Sir Gawain and the Green Knight*³, romance du XIV^e siècle, édité (en 1925) et commenté par le même auteur.

On pourrait mentionner le colloque de Cerisy organisé par Jacques Baudry et Gérard Chandès en juillet 1995 sur *Graal et Modernité*⁴, mais on terminera ce tour d'horizon par la mention de leurs prédécesseurs. Dirigés par Guy Lobrichon et Jacques Le Goff, les actes du colloque de 1991 sur *Le Moyen Âge aujourd'hui* – sous-titré : *Trois regards contemporains sur le Moyen Âge. Histoire, théologie, cinéma* (1997) – opte pour un double objet. Le volume s'ouvre sur une question qui paraît familière aux médiévalistes : « Quelle est l'image du Moyen Âge aujourd'hui ?⁵ ». Il s'agit à la fois de « confronter ces images aux connaissances plus objectives » des historiens (donc de mettre en avant des connaissances relevant de la médiévistique), et de réfléchir à « l'évolution de ces images à travers le temps et surtout aux XIX^e et XX^e siècles. »

Cette « ébauche d'une historiographie du Moyen Âge dans le temps » s'apparente alors à la démarche du médiévalisme. Toutefois, des trois approches – point de vue de l'historien, du théologien, du spécialiste du cinéma –, c'est la dernière qui apparaît la plus manifestement médiévaliste. Comme dans d'autres ouvrages de

¹ Maurice Lares, *Lawrence d'Arabie et les châteaux des croisés*, Paris-Amiens, AMAES, 1980, 122 p.

² Leo Carruthers, « *Beowulf* as Inter-text in Tolkien's Mythology », *Bulletin des Anglicistes Médiévistes*, 54, 1998, p. 1-20.

³ Leo Carruthers, « Religion, Magic and Symbol in *Sir Gawain and the Green Knight* », *QWERTY*, 4, octobre 1994, p. 5-13.

⁴ Jacques Baudry et Gérard Chandès (éd.), *Graal et Modernité*, Paris, Dervy, coll. « Cahiers de l'hermétisme », 1996, 231 p.

⁵ Jacques Le Goff et Guy Lobrichon (dir.), *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge. Histoire, théologie, cinéma. Actes de la Rencontre de Cerisy-la-Salle (juillet 1991)*, Paris, Le Léopard d'Or, 1997, p. 5 pour les trois citations.

médiévistes, cette section est la dernière du volume ; et elle se réduit ici à un seul texte, de François Amy de la Bretèque¹.

De ce parcours, on retiendra que le « médiévalisme » français (écrit dans cette langue ou publié en France, pour les exemples présentés ici) a relevé d'une démarche critique, par juxtaposition d'études de cas², qui ont servi (ce qui constitue une étape indispensable) à délimiter un domaine³, mais pas à proposer de recul théorique ou méthodologique.

Histoire du médiévalisme américain : *Studies in Medievalism* vs *New Medievalism*

Il sera surtout question, ici, des Etats-Unis, mais l'on aura garde d'oublier que Leslie J. Workman est anglais, tout comme C.S. Lewis, auteur d'un ouvrage considéré comme important pour la réflexion sur le rapport du XX^e siècle au Moyen Âge : ancien *Fellow* à Oxford, professeur à Cambridge, Lewis est aussi connu pour avoir été un romancier, un essayiste, et l'ami de J.R.R. Tolkien. Dans *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature* (publié en 1964, quelques mois après sa mort)⁴, il propose une réflexion sur la conception médiévale de l'univers et de la nature, et un aperçu de la culture et de la littérature au Moyen Âge ; ce livre est souvent cité dans les débats portant sur l'altérité de cette littérature.

En Angleterre, on pourrait en réalité remonter au XVII^e siècle (au moins), où les *antiquarians* se sont montrés particulièrement actifs, à l'instar de Roger Dodsworth et William Dugdale, auteurs d'une histoire des abbayes et monastères en Angleterre en

¹ *Ibid.*, p. 283 sq.

² Cette remarque avait été formulée dès 2009, dans l'introduction au volume *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*. Les lectures faites depuis ce moment (qui se poursuivent, et qui ne sont présentées ici que d'une manière très sélective) n'ont pas démenti cette impression.

³ En 2008 encore, Gérard Chandès faisait remarquer lors du IV^e colloque de « Modernités médiévales », à Bordeaux : « La majorité des interventions s'est voulue plus descriptive qu'analytique, ce qui est logique pour un champ d'étude encore en voie de délimitation. » (« Conclusion », in S. Abiker, A. Besson, Fl. Plet-Nicolas (éd.), *Le Moyen Âge en jeu*, *op. cit.*, p. 393).

⁴ Clive Staples Lewis, *The Discarded Image: an Introduction to Medieval and Renaissance Literature* [1964], Cambridge, New York, New Rochelle, Cambridge university press, 1988, VIII-232 p.

plusieurs volumes¹, publiés entre 1655 et 1673, ou de William Somner (mort en 1669). *Proctor* à l'archevêché de Canterbury, proche de l'évêque William Laud – tenant d'une continuité entre l'église médiévale et l'Église d'Angleterre, après des décennies de dénigrement de la première par les anglicans –, Somner, qui est aussi connu pour ses travaux portant sur l'Antiquité, s'est distingué pour son intérêt pour le Moyen Âge, qui s'est exprimé dans un important dictionnaire (*Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum voces...*², 1659), dans des traductions d'ouvrages traitant du droit anglo-saxon (dont celui de William Lambard, 1568), mais aussi dans une étude historique sur Canterbury (*The Antiquities of Canterbury*³..., 1640). C'est la première de cette ampleur à accorder une si grande place à la vie au Moyen Âge, sous tous ses aspects, ainsi qu'à une cathédrale anglaise, jusque dans ses détails architecturaux (les colonnes, les vitraux), qu'il évalue en termes esthétiques, d'une manière inédite⁴. Ses travaux font ainsi de lui un pionnier de l'histoire religieuse du Moyen Âge, selon Graham Parry⁵.

Cependant, la plupart des ouvrages qui ont façonné le médiévalisme anglophone (*medievalism*) actuel ont été publiés aux Etats-Unis, à partir des années 1970. Le premier est sans doute celui d'Alice Chandler, auteur de *A Dream of Order* (1970), présenté comme le « catalyseur » de l'affirmation du médiévalisme américain⁶. Le volume aborde ensemble littérature, politique, société, puisqu'il se présente comme une série d'études sur Scott, Cobett, Wordsworth et Coleridge, Carlyle, Disraeli, Ruskin et Morris, ainsi qu'Adams. Par la suite, Alice Chandler, enseignante à Princeton, a rejoint le comité scientifique (*advisory board*) de *Studies in Medievalism*, tout comme Norman

¹ William Dugdale, Roger Dodsworth, *Monasticon Anglicanum: a History of the Abbies and other Monasteries, Hospitals, Frieries, and Cathedral and Collegiate Churches, with their Dependencies, in England and Wales*. Les volumes peuvent être consultés sur le site <www.monasticmatrix.usc.edu>.

² William Somner, *Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum, voces, phrasesque praecipuas Anglo-Saxonicas cum Latina et Anglica vocum interpretatione complectens...*, 1659.

³ William Somner, *The Antiquities of Canterbury; or a Survey of that ancient Citie, with the Suburbs and Cathedral*, 1640. Elle-même s'appuie, entre autres sources, sur l'*Apostolatus Benedictinorum in Anglia* (1626).

⁴ Graham Parry, « An Incipient Medievalist in the Seventeenth Century: William Somner of Canterbury », in *SiM IX, Medievalism and the Academy I*, p. 59.

⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶ *SiM IV, Medievalism in England*, p. 2. Voir Alice Chandler, *A Dream of Order. The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1970, 278 p.

Cantor, spécialiste de l'histoire et de la littérature médiévale, enseignant à Princeton, Columbia, Chicago et New York.

Cette proximité avec la revue dirigée par Leslie Workman ne saurait nous surprendre, puisque l'ouvrage de Cantor paru en 1991, *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*¹, souligne le processus de *création* d'une image du Moyen Âge au XX^e siècle. Cette image ne résulte pas d'un travail purement objectif, de mise au jour du passé, mais est le résultat d'un investissement personnel du médiéviste, ce qui implique des distorsions, dues à des préjugés (au sens large) ou des intentions. Ainsi, Cantor explique par des raisons historiques (le contexte de l'écriture) l'accent mis chez Curtius et Panofsky sur la continuité entre Antiquité et Moyen Âge, révélant un espoir que le XX^e siècle ne vienne pas l'interrompre. Procédant par regroupements, Cantor rapproche ainsi Lewis, Tolkien et Powicke sous l'étiquette d'« Oxford Fantasists », décelant chez eux une nostalgie pour le Moyen Âge, qu'il décrit à grands traits – donc d'une manière discutable².

L'idée de Cantor selon laquelle la subjectivité du médiéviste doit être prise en compte avait déjà été développée par Zumthor. Mais, au sein des études anglophones, c'est avec les travaux de Leslie Workman qu'elle suscite des rapprochements importants ; travaux qui se sont développés dans le dernier quart du XX^e siècle, et ont donné naissance à nombre d'événements scientifiques et de publications, à commencer par *Studies in Medievalism* et le bulletin *The Year's Work in Medievalism*, qu'il a fondés et dirigés ; tout en organisant des sessions à Kalamazoo et à Leeds (dans le cadre de l'International Medieval Congress), ainsi que la « General Conference on Medievalism » à partir de 1986 – rebaptisée « International Conference on Medievalism », en 1993.

Pour comprendre le rôle à la fois central et périphérique de Leslie Workman dans l'histoire du médiévalisme anglophone, c'est surtout *Studies in Medievalism* qu'il faut évoquer ici, l'histoire de cette revue reflétant les difficultés rencontrées et les vicissitudes du cheminement de la notion de *medievalism* dans les études anglo-

¹ Norman F. Cantor, *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*, New York, Morrow, 1991, 477 p.

² *Ibid.*, p. 205 sq.

américaines. Fondée en 1976, trois ans avant la publication du premier numéro (1979), dirigée par Workman jusqu'en 1997, *Studies in Medievalism* entend étudier « tous les aspects de l'étude du Moyen Âge et de la conception qui en est proposée aux époques ultérieures » ainsi que « l'influence de cette étude sur le grand public et dans le monde universitaire, en Occident, après 1500 »¹, dans une perspective pluridisciplinaire.

Si Workman considère la parution de l'ouvrage d'Alice Chandler, *A Dream of Order* (1970), comme un tournant pour le médiévalisme moderne, nombreux sont ses admirateurs (dont des chercheurs aussi reconnus qu'Utz et Shippey) qui estiment que cet honneur revient à *Studies in Medievalism*, qui a permis (selon eux) de refonder le sens de *medievalism*, de le resémantiser en l'arrachant à la connotation péjorative qui le marquait ainsi qu'au XIX^e siècle auquel on le réduisait.

Avant les quatre volumes (XVII-XX) parus en 2009-2011, qui ont proposé de définir et de délimiter le domaine², *Studies in Medievalism* a fonctionné comme un puzzle critique, procédant par juxtaposition et énumération d'études critiques consacrées à des œuvres et des auteurs majeurs de la littérature néo-médiévale, sans oublier les autres arts (dont le cinéma), mais aussi à des phénomènes historiques, des questions sociales, le plus souvent en distinguant les aires culturelles et géographiques ou les périodes historiques.

Après un premier numéro intitulé *Medievalism in England* (I.1, 1979), *Medievalism in America* paraît trois ans plus tard (mais appartient au même « volume », en constituant le second volet : I.2), avec *Twentieth Century Medievalism* (II.2, 1982) suivi de *Medievalism in France* (II.2, 1983), la même année que les deux autres numéros – *Dante in the Modern World* (II.3) et *Modern Arthurian Literature* (II.4). Le troisième volume revient en France, mais sur une période plus circonscrite (*Medievalism in France 1500-1700*, III.1, 1987), avant des numéros consacrés à *Architecture and Design* (III.2, 1990) puis à un groupe d'auteurs auquel Tolkien et

¹ L'ours de la revue (cité en intégralité dans son introduction, p. 14) est inchangé depuis les premiers numéros : voir par ex *SiM XVII*, 2009, p. [v].

² Voir les chapitres 1 et 2, pour les volumes XVII-XVIII (p. 25) et XIX-XX (p. 79) : Karl Fugelso (éd.), *Studies in Medievalism XVII. Defining Medievalism(s)*, janv. 2009 ; *Studies in Medievalism XVIII. Defining Medievalism(s) II*, nov. 2009 ; *Studies in Medievalism XIX. Defining Neo-Medievalism(s)*, 2010 ; *Studies in Medievalism XX. Defining Neo-Medievalism(s), II*, 2011.

Lewis ont appartenu, dans *Inklings and Others* (III.3, désormais publié avec le III.iv, *German Medievalism*, 1991).

A partir de cette date, le retour des mêmes titres (différenciés par un numéro) montre les limites de l'approche par accumulation d'études de cas : *Medievalism in England* (IV, 1992) puis *Medievalism in England II* (VII, 1995), *Medievalism in Europe* (V, 1993) et *Medievalism in Europe II* (VIII, 1996), jusqu'à *Medievalism and the Academy* (IX, 1997), le dernier volume que Workman ait co-édité¹. Après le volume IX, le relais a été pris par David Metzger (*Medievalism and the Academy II. Cultural Studies*, 2000), Richard Utz (pour le volume *Studies in Medievalism XIII. Postmodern Medievalisms*, 2005), et surtout Tom Shippey (avec Martin Arnold pour *Studies in Medievalism XI, Appropriating the Middle Ages: scholarship, politics, fraud*, 2001 ; *XII. Film & Fiction: Reviewing the Middle Ages*, 2003, et *XIV. Correspondences: Medievalism in Scholarship & the Arts*, 2005) puis Karl Fugelso, avec les volumes XV, *Memory & Medievalism* (2007), XV., *Medievalism in Technology Old & New*, avec Carol L. Robinson, 2008 ; avant les quatre déjà mentionnés, en 2009-2011. Pendant toutes ces années, la revue *Studies in Medievalism* relève du « médiévalisme en action » plus qu'elle ne propose de réflexion suivie sur des questions théoriques.

Jusqu'en 1991, la revue a été éditée de manière « artisanale », les démarches auprès d'éditeurs restant infructueuses, avant que la maison Boydell & Brewer accueille la revue dans son catalogue. Cette entreprise de longue haleine apparaît comme la métaphore d'une autre recherche, celle de Leslie Workman, en quête d'une place dans l'institution². Workman a tout de l'artiste incompris, connaissant des périodes d'extrême dénuement et de découragement, mais persévérant dans son projet, avant de connaître la

¹ Voir la liste et les références bibliographiques, p. 229

² Les lignes suivantes s'appuient, outre sur l'article de Kathleen Verduin cité, sur l'ouverture du volume d'hommage à Leslie Workman (*Medievalism in the Modern World*), où Richard Utz et Tom Shippey proposent un parcours intellectuel de ce dernier, ainsi que sur l'entretien passionnant réalisé par Utz, également publié dans ce volume : voir respectivement Richard Utz, Tom Shippey, « Medieval in the Modern World: Introductory Perspectives », in R. Utz, T. Shippey (dir.), *Medievalism in the modern world: essays in honour of Leslie J. Workman*, Turnhout, Brepols, coll. « Making the Middle Ages », 1998, p. 1-13 et R. Utz, « Speaking of Medievalism: An Interview with Leslie J. Workman », *ibid.*, p. 434-449.

reconnaissance d'un petit groupe d'admirateurs – à ceci près qu'il n'appartient pas au monde de l'art, mais à celui du savoir.

Né en 1927, mort il y a dix ans (en avril 2001¹), Leslie J. Workman est historien de formation. Après des études à King's College (Londres), où il obtient un BA en 1951, il émigre aux Etats-Unis, pour poursuivre des études à l'Ohio State university puis à Columbia, avant de se vouer à l'enseignement. C'est justement à partir de son expérience pédagogique au Western College for Women d'Oxford (dans l'Ohio) que naît, en 1974, l'idée que le Moyen Âge est une construction d'historiens anglais du XIX^e siècle – « l'atroce Trinité » composée de Stubbs, Maitland, Round –, construction marquée, selon lui, par des préjugés². Le premier de ses articles à employer le terme de *medievalism*, en 1975 (« Ruins, Romance, and Reality: Medievalism in Anglo-American Imagination and Taste, 1750-1840 ») ne le fait que dans le titre³ ; mais les années 1976-1977 voient le développement du projet de la revue *Studies in Medievalism*.

Pendant plus de vingt ans, l'histoire de cette revue va s'apparenter à une recherche de reconnaissance intellectuelle par le champ universitaire, manifestant un constant désir d'institutionnalisation. Workman mène de front la mise en place de *Studies in Medievalism* et l'organisation de rencontres scientifiques, avec les premiers ateliers sur « son » médiévalisme en 1976 à Kalamazoo & John Carroll University ; ils connaissent un succès grandissant, mais il faut attendre quinze années pour que la revue, d'abord « trimestrielle », trouve un éditeur, Boydell & Brewer, après avoir été rejetés, entre autres, par les presses de l'université de Chicago, pour des raisons commerciales.

Il n'existait pas de public identifiable, de lectorat déjà constitué, pour *Studies in Medievalism*, selon le service marketing de ces presses ; de même que le médiévalisme n'avait pas de place assignée dans le monde universitaire⁴, ni dans les dictionnaires. L'entrée homonyme est refusée, dans la *Spenser Encyclopedia*, au milieu

¹ Voir la mention de sa disparition, dans la préface au volume *SiM XI, Appropriating the Middle Ages: Scholarship, Politics, Fraud*, p. 3.

² Formule citée par K. Verduin, « The Founding and the Founder », *art. cit.*, p. 5-6.

³ Alice P. Kenney, Leslie J. Workman, « Ruins, Romance, and Reality: Medievalism in Anglo-American Imagination and Taste, 1750-1840 », *Winterthur Portfolio*, 10, 1975, p. 131-163. N'ayant pu avoir accès au texte, j'emprunte cette information à K. Verduin, « The Founding and the Founder », *art. cit.*, p. 6.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

des années 80, au motif qu'elle n'est qu'une « fantaisie victorienne », ce qui donne naissance à une formule célèbre, un condensé des reproches adressés au médiévalisme, et que les médiévalistes rejettent. Même la liste des revues gérée par la Modern Language Association (MLA) ne sait où classer *Studies in Medievalism*... La difficulté est bien d'ordre institutionnel : comme le rapporte Leslie Workman en septembre 1976, après ses premiers efforts pour l'imposer, le médiévalisme tel qu'il le conçoit n'entre dans aucun cadre universitaire connu (« it doesn't belong anywhere in the academic world »¹).

Ainsi qu'il l'observe une décennie plus tard, en 1989, « délimiter un nouveau champ dans le paysage universitaire a posé des problèmes bien différents de ceux rencontrés lorsque l'on lance simplement une nouvelle revue dans un domaine déjà reconnu² ». On voit comment s'est constitué un cercle infernal, dont Workman n'a pu sortir, de son vivant : ne pas être reconnu par l'institution ni par la plupart de ses pairs, et ne pas trouver de place dans un système très hiérarchisé, peiner à être édité et à imposer la légitimité de son domaine... toutes ces difficultés s'entretenaient mutuellement. A l'inverse, lorsque d'autres chercheurs (Shippey, Utz, pour citer les plus célèbres), déjà installés dans des universités, ont poursuivi le travail de Workman, le cercle s'est rompu – mais l'initiateur du mouvement n'aura pas vu cette époque.

On peut alors se demander ce qui, dans ce milieu, pouvait se révéler aussi réfractaire à l'irruption du médiévalisme. S'il est malaisé de trouver une réponse unique à cette question, il semble bien que la rivalité avec une autre forme de *medievalism*, portée par des chercheurs déjà établis, ait pu expliquer les difficultés de Workman.

Dans le sillage de l'ouvrage de Bernard Cerquiglini paru en 1989, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*³, trois publications vont établir et imposer

¹ Cité par Kathleen Verduin, *ibid.*, p. 7.

² Note de Leslie Workman, « *Studies in Medievalism : Progress and Potential* » (1989), citée par Kathleen Verduin, « *The Founding and the Founder...* », *art. cit.*, p. 14 (Workman joue sur le sens de *carve*, qui renvoie au fait de se tailler un chemin, de se frayer une route, outre ses usages en art).

³ Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Ed. du Seuil, 1989, 122 p.

en quelques années un courant au sein des études médiévales, désigné sous le nom de *New Medievalism* : un numéro de la revue médiéviste *Speculum* en 1990, dirigé par Stephen G. Nichols, intitulé *The New Philology*¹ ; un volume collectif paru l'année suivante, de Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee, et Stephen G. Nichols ayant valeur de manifeste (*The New Medievalism*²) ; suivi, cinq ans plus tard, par le volume *Medievalism and the Modernist Temper* (1996), de Nichols et Bloch. Ce *New Medievalism*, qui prend l'initiative d'accueillir en son sein des travaux médiévalistes, au cours de la dernière décennie du siècle, entre en concurrence avec le *medievalism* de Workman, dont il dispute jusqu'au nom.

Cinq ans après l'ouvrage de Brownlee, Brownlee et Nichols, le « new medievalism » a pris des capitales (*New Medievalism*) dans *Medievalism and the Modernist Temper* de R. Howard Bloch et Stephen G. Nichols, signe d'une affirmation et d'une institutionnalisation dont l'introduction se fait l'écho, à travers un ton très enthousiaste. Cette introduction n'hésite pas à caricaturer les autres domaines de la recherche en littérature (sur les siècles classiques, sur la modernité) pour mieux affirmer le dynamisme retrouvé, et même la renaissance des études médiévales, qu'elle mesure au nombre de publications, à l'intérêt retrouvé des étudiants, et aux postes accordés dans les « plus grandes universités »³ – sans doute par rapport à la période précédente, celle des années 1970. Le contraste est net, en effet, avec les pages où Jauss décrit le déclin des études médiévales à la fin des années 1970, après les espoirs nés en 1945⁴ ; mais ce point mériterait discussion, Paul Zumthor exprimant un sentiment inverse, à propos de la même période⁵.

D'un volume à l'autre, le *New Medievalism* s'est étendu, passant de la sphère romanesque médiévale (« Romance medieval studies ») en 1991, à l'ensemble de la littérature de cette époque dans *Medievalism and the Modernist Temper*. Par l'amplitude du champ couvert, de l'étude de textes médiévaux à des réflexions sur la réception du

¹ Stephen G. Nichols (dir.), *Speculum: a Journal of Mediaeval Studies, The New Philology*, LXV, 1, 1990.

² Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee, Stephen G. Nichols (éd.), *The New Medievalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, coll. « Parallax : re-visions of culture and society », 1991, VI-330 p.

³ R. Howard Bloch, Stephen G. Nichols (dir.), *Medievalism and the Modernist Temper*, *op. cit.*, p. 1.

⁴ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique », *art. cit.*, p. 322.

⁵ P. Zumthor, *Parler du Moyen âge*, *op. cit.*, p. 11.

Moyen Âge ou sa recreation, ce dernier volume ne peut que représenter une menace pour Leslie Workman ; le New Medievalism explique-t-il à lui seul les difficultés rencontrées par ce chercheur, et par *Studies in Medievalism*, dans leur quête de reconnaissance ?

Les pages précédentes retracent les grandes lignes d'une histoire complexe, qui révèle des enjeux intellectuels et institutionnels mêlés, d'autant plus visibles dans la comparaison entre les contextes français et américains. Dans les deux cas, toutefois, apparaît l'absence de théorisation systématique (malgré des annonces récurrentes) l'importance de la dénomination, autant de points qui méritent de retenir notre attention.

2) Questions de terminologie : instabilité des termes et dialogue anglais / français

La question du nom donné à ces recherches sur la réception du Moyen Âge apparaît comme un enjeu fondamental, lié à la délimitation de ce domaine, à sa conceptualisation et à son appréhension intellectuelle ; mais aussi à ses rapports avec Moyen Âge et avec les sphères de la littérature médiévale, de l'Histoire, de la littérature comparée ; avec sa méthodologie, enfin. Comme cela a déjà été remarqué, l'absence d'un terme commun, en français, va de pair avec un « flottement méthodologique » dans certaines publications¹.

Inversement, la confusion autour du terme *medievalism*, du côté anglophone (américain, en particulier) explique peut-être les difficultés rencontrées par les promoteurs de ce domaine. Le succès de la revue *Studies in Medievalism* passait par l'acceptation de l'usage du substantif ; il est loin de s'être imposé, trente ans plus tard. En France, où le problème lexical se pose en d'autres termes, c'est la pluralité des dénominations qui peut faire obstacle ; l'adoption d'un terme transparent pour les locuteurs des deux langues pourrait toutefois permettre de véritables discussions entre les chercheurs.

1. En France, du *médiévisme* au *médiévalisme* – en passant par les *modernités médiévales*

Adopter le terme de *médiévalisme* permet d'éviter les difficultés liées à l'usage de substantifs polysémiques (*médiévisme*), d'expressions à valeur métaphorique (comme *modernités médiévales*) ou de termes possédant une ambiguïté impossible à surmonter au sein de ce seul champ de recherche (*néo-médiéval*).

Le colloque de Metz-Malbrouck (« Médiévalisme, modernité du Moyen Âge », en 2009) a montré qu'utiliser de manière centrale la notion de *médiévalisme*, en cours d'élaboration, permet de focaliser les discussions sur un objet commun, en voie

¹ Voir V. Ferré, « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », *art. cit.*, p. 14.

d'affirmation, du fait même de ce travail convergent. En particulier, les échanges sur les difficultés rencontrées (dans les études littéraires, cinématographiques, en architecture, en musique, etc.) a permis de cerner des présupposés et des points aveugles dans la réflexion. A l'inverse, un travail sur le Moyen Âge et sa réception – l'historique proposé aux pages précédentes le montre bien – fait trop souvent l'économie de cette réflexion : du fait même de la légitimité des travaux (littéraires, historiques) sur cette période, la plupart des intervenants considèrent comme acquis l'existence d'un cadre commun de réflexion, au sein duquel il suffirait de développer des exemples ponctuels.

On ne peut donc se contenter de recourir à des formules comme celle de « modernités médiévales », bienvenue pour unifier des travaux très divers ou rapprocher chercheurs, auteurs et artistes autour d'un objet perçu comme commun (à l'instar de l'association homonyme) : sa portée heuristique demeure très limitée, d'autant que la notion de *modernité du Moyen Âge*, n'est pas suffisamment claire pour servir à désigner un domaine de recherche. L'aspect éclectique des objets regroupés sous cette bannière apparaît, par exemple, dans la rubrique des *Cahiers de recherches médiévales* qui porte ce titre depuis 2007 et le numéro sur *L'héritage de Chrétien de Troyes* dirigé par William Kibler¹ ; elle était jusqu'alors nommée simplement « Varia »².

Une difficulté analogue³ obère l'emploi exclusif des adjectifs *néo-médiéval(e)*, utilisé en Histoire (par Jacques Le Goff⁴) comme en littérature⁵, ou *post-médiéval*. Le premier, en particulier, se révèle utile pour une évocation rapide, ou dans un contexte où la reprise du Moyen Âge ne constitue pas l'objet central ; mais les deux sollicitent une conception du *médiéval*, du Moyen Âge, qui est loin d'être aussi évidente qu'on aimerait parfois le croire. Dans nombre d'articles et d'ouvrages où on les rencontre, ces termes sont utilisés comme s'ils renvoyaient à une conception claire, stable, partagée par l'auteur et le lecteur. Or, on le verra au chapitre suivant, le Moyen Âge n'est pas une

¹ *L'héritage de Chrétien de Troyes, Cahiers de recherches médiévales*, 14, 2007 ; en ligne sur le portail « Revues.org » : <http://crm.revues.org/index2629.html>.

² En 2011, cette rubrique figure toujours dans certains numéros des *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, sous la direction de Nathalie Koble, Fabienne Pomel, et Mireille Séguy

³ Ne sont pas reprises ici des objections déjà (brièvement) formulées, sur la redondance inutile de l'adjectif *néo-médiévaliste* et le risque de confusion suscité par ce terme (voir « Médiévalisme et théorie... », *art. cit.*, p. 15).

⁴ Jacques Le Goff, *A la recherche du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 19.

⁵ Voir Anne Larue, « L'épopée romanesque et la guerre néo-médiévale dans *La Jérusalem délivrée* et *Le Seigneur des Anneaux* », *L'information littéraire*, 2002, 2, p. 38-45.

période historique aisée à identifier, ce qui perd les chercheurs qui n'ont pas la prudence nécessaire – celle, manifestée par exemple par Michèle Gally, lorsqu'elle emploie une périphrase, dans son introduction sur les « Rémanences » du Moyen Âge, pour désigner comme objet de sa recherche « ce qui se donne comme *médiéval* dans la littérature contemporaine¹ ».

Toutefois, dans certains contextes, comme un long article (ou un essai) portant sur le médiévalisme, et qui clarifie autant que faire se peut le sens dans lequel sont employés ces termes, l'adjectif *néo-médiéval* apparaît comme un synonyme acceptable de *médiévaliste* pour qualifier une œuvre, pour des raisons principalement stylistiques².

Pour autant, promouvoir les termes de *médiévalisme* et *médiévaliste* exige en premier lieu que se poursuive le travail collectif de conceptualisation et de clarification entrepris. Ce n'est qu'à cette condition qu'ils pourront être reconnus ; pour l'heure, le terme de *médiévalisme* demeure encore étranger aux catalogues des grandes bibliothèques. La « vedette Rameau » du catalogue informatisé de la Bibliothèque nationale de France précise ainsi, à l'entrée *médiévisme* :

Médiévisme : « Sous cette vedette on trouve les documents sur *le goût du Moyen âge* dans l'art et la littérature. Les documents sur les études de l'histoire, la civilisation, la littérature du Moyen âge sont sous Moyen âge -- Étude et enseignement
<Employé pour :
Médiévalisme
Médiévisme dans l'art
Médiévisme dans la littérature³

¹ Michèle Gally, « Rémanences », in *La Trace médiévale...*, *op. cit.*, p. 1 (le terme est souligné par l'auteur). Je ne reviens pas sur l'image de la rémanence, qui renvoie à « ce qui demeure quand ce qui l'a produit – onde, vision – a disparu » (*ibid.*).

² Ma position a, sur ce point, évolué, depuis novembre 2009, où un usage strict de *médiévaliste* apparaissait préférable au recours, même sous conditions, de *néo-médiéval* (voir « Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », *art. cit.*, p. 15). Le contexte des études médiévalistes, il est vrai, a beaucoup évolué en deux ans.

³ Voir <http://catalogue.bnf.fr>, recherche par sujet (page consultée le 15 août 2011, je souligne).

La définition paraît extrêmement réductrice – le *goût* ne saurait rendre compte à lui seul des travaux philologiques, par exemple. Elle est à peine éclairée par un renvoi à *néo-gothique*, dont les champs d'application se limitent à l'art.

La même assimilation à *médiévisme* est faite par le catalogue Halley de l'Ecole Normale Supérieure. Le choix de ce substantif connu est toutefois exclu, puisqu'il ne ferait que reproduire les problèmes de polysémie rencontrés en anglais. On ne suivra donc pas la suggestion, faite par un médiéviste (et médiévaliste) comme Richard Utz, qui propose¹, en contrepoint à l'anglais *medievalism*, aux côtés de l'allemand *Mittelalter-Rezeption*², d'opter pour *médiévisme* comme « équivalent » français, bien qu'il soit « problématique parce qu'ambigu », s'appuyant en particulier sur les choix de Sarah White, la traductrice de *Parler du Moyen Âge* de Zumthor, dans la version anglaise³.

En second lieu, il est nécessaire d'évaluer chacune des utilisations de ce terme. En introduction au volume tiré du colloque de 1996, Michèle Gally a ainsi proposé d'« interroger ce qui demeure, *passé* des motifs, des figures, des scénarios médiévaux, non pour en mesurer l'exactitude mais pour essayer de comprendre le sens et la fonction de ce *médiévalisme*⁴ ». Elle entend toutefois désigner par ce terme, selon un usage assez personnel (proche de celui d'Eco), ce qui passe du *médiéval* dans la littérature moderne et dans la création. C'est ce que confirme, près de quinze ans plus tard, son intervention au colloque de Groningen, en juillet 2010, où elle défend l'idée d'une complémentarité, ou plutôt d'une « distinction entre “médiéviste” et “médiévaliste” si l'on décide de

¹ Richard Utz, présentation, en page d'accueil du portail *Perspicuitas*, *art. cit.*, §1.

² Sur ce terme, voir son article « Resistance to the (New) Medievalism? Comparative Deliberations on (National) Philology, Mediävismus, and Mittelalter-Rezeption in Germany and North America », in Roger Dahood (éd.), *The Future of the Middle Ages and the Renaissance*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 151-70.

³ Paul Zumthor, *Speaking of the Middle Ages*, trad de Sarah White, avant-propos d'Eugene Vance, Lincoln (NE), University of Nebraska Press, 1986, XII -104 p.

⁴ Michèle Gally, « Rémanences », in M. Gally (dir.) *La Trace médiévale...*, *op. cit.*, p. 2. Il convient de rappeler ces deux dates, pour bien saisir la chronologie relative, du côté français. Le travail de M. Gally est, indiscutablement, un travail pionnier.

désigner ainsi chacune des deux attitudes, la première professionnelle et “académique”, la seconde créatrice et “poétique”¹ ».

La tendance actuelle est plutôt de considérer que les deux aspects, érudit et créatif, de la relation à la littérature et à la culture médiévales, relèvent du médiévalisme². Or ce qu'une majorité de critiques entend sous ce terme, Michèle Gally le nomme *médiévité* : elle propose en effet l'exemple de J.R.R. Tolkien pour évoquer « [l]a *médiévité* [...] [qui] oscille, toujours, entre imitation et renouvellement³ ». Il semble que ce terme soit plus adapté pour désigner ce qui est propre au Moyen Âge.

Parmi les questions soulevées par ce débat, il faut mentionner l'intérêt que représenterait l'étrangeté du terme *médiévalisme*. S'il peut sembler familier, à cause de son radical, le suffixe produit une différence suffisamment nette, avec *médiévisme* et *médiéval*, pour que le terme invite le lecteur à la prudence. Il se différencie sur ce point de *néomédiéval*, susceptible d'être pris pour un simple synonyme de *médiéval* (dont seul un préfixe le distingue) ; le lecteur ne risque-t-il pas de croire qu'une œuvre néo-médiévale relève d'un simple désir d'imitation ? À l'inverse, *médiévaliste* porte en lui une distance, invite à prendre conscience du processus de recréation.

On en voudra pour preuve des réactions de chercheurs (médiévistés), étonnés, lors du colloque de Bordeaux consacré à « Proust et le Moyen Âge » (mars 2010), par l'utilisation répétée de l'adjectif *médiévaliste* dans l'appel à communications. Miren Lacassagne et Sophie Duval explicitaient pourtant le sens de leur recherche d'une « éventuelle poétique médiévaliste » chez Proust, en précisant qu'elles invitaient les

¹ Michèle Gally, « Fécondités de la trace. Médiévistes et Médiévalistes face au texte médiéval », in V. Ferré, K. Fugelso, A.C. Montoya, *Speaking of the Middle Ages Today/ Parler du Moyen Âge aujourd'hui*, op. cit., §2. Plus loin, *médiévaliste* désigne une attitude qui ose l'anachronisme – sans doute en écho aux propositions de Nathalie Koble et Mireille Séguy dans *Le Moyen Âge contemporain*, op. cit.

² C'est bien en ce sens qu'est employé ce terme depuis le début de cet essai, en adéquation avec l'usage qu'en fait le *medievalism* américain, que ce soit celui de Workman, des médiévistes (Bloch, Nichols, UTz...) ou celui des modernistes.

³ Michèle Gally, « Rémanences », in M. Gally (dir.) *La Trace médiévale...*, op. cit., p. 2. C'est par le rapprochement entre l'article de 2000 et l'intervention de 2010 que l'on peut comprendre la synthèse proposée dans cette dernière au sujet des termes *médiévalisme* et *médiévité* : « [...] les deux [étaient] appliqués à ce qui dans les œuvres contemporaines, littéraires ou non, se retrouve des motifs, des figures, des scénarios médiévaux, à ce qui en demeure comme *traces* ou *rémanences* » (« Fécondités de la trace... », art. cit., § 31).

intervenants à « envisager [...] la manière dont le Moyen Âge ensemeince le récit, le style et l'esthétique de Proust de ses schèmes et de ses concepts »¹.

L'exemple de ce dernier colloque montre l'évolution très récente, dans l'utilisation de cette dénomination. Les recherches sur internet n'étaient, il y a encore quelques années, pas plus fructueuses que celles menées en bibliothèque. Les premières occurrences remontent à 2007, dans le titre de deux interventions au colloque « Fantasmagories du Moyen Âge » organisé par Elodie Burle et Valérie Naudet (sous l'égide de « Modernités médiévales ») ; le texte de Françoise Michaud-Fréjaville sur « Le “médiévalisme” » chez Péguy (2005²) était mis en ligne l'année suivante. Nous avons dû, par conséquent, donner un sous-titre au colloque de Metz (« Le Moyen Age aujourd'hui »), le terme n'étant pas assez répandu. Cette rencontre, ainsi que le colloque de Groningen – tous deux le mettaient en valeur –, relayés sur le site Fabula, ou encore la page de « L'atelier de théorie littéraire » du même site intitulée « Médiévalisme, Modernités médiévales », ont pu contribuer à le rendre plus visible... jusqu'au colloque de Bordeaux et Reims, le dernier en date – qui a recours à cinq reprises à des dérivés de *médiévalisme*, donnant l'impression que le terme entre dans le vocabulaire critique, même pour évoquer les œuvres les plus canoniques.

De même qu'il est plus aisé de comparer l'*essai*, l'*essay* anglo-américain et l'*Essay* en langue allemande, le *médiévalisme* appelle une mise en relation avec son équivalent anglophone. Le colloque de Groningen a montré la fécondité d'un dialogue qui s'est instauré, non entre des interventions individuelles (comme celle de Gérard Chandès, dans les années 1980, à Salzbourg), mais entre des membres des communautés médiévalistes francophone et anglophone.

¹ Texte de l'appel à communications de S. Duval et M. Lacassagne. En ligne sur le site « Fabula » : voir http://www.fabula.org/actualites/journee-proust-et-le-moyen-age-2_35545.php.

² Françoise Michaud-Fréjaville, « Le “médiévalisme” de la *Jeanne d'Arc* de Péguy (1897) », in *Cahiers de recherches médiévales* (2005), à consulter en ligne : <http://crm.revues.org/document739.html>.

2. Aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne : un *medievalism* polysémique et concurrencé par le *neomedievalism*

Pour schématiser, on pourrait dire que dans la sphère francophone, tout chercheur peut actuellement reprendre à son compte le terme de *médiévalisme* s'il le souhaite, et collaborer à l'entreprise de resémantisation, de définition. Aux Etats-Unis en revanche, ce processus est au centre d'une rivalité, liée à la polysémie de ce substantif (qui s'explique par son étymologie), ainsi que le révèlent des pratiques communes avec la Grande-Bretagne. Relève par conséquent du vœu pieu l'assertion de Workman selon laquelle *Studies in Medievalism* aurait triomphé de la « tendance contemporaine » à rabaisser le médiévalisme au rang de simple « bizarre fantaisie victorienne »¹.

C'est à John Ruskin que l'on doit d'avoir popularisé le terme de *mediaevalism* (avec cette graphie) dans une conférence donnée en 1853, pour désigner l'une des trois périodes de l'histoire de l'architecture, avec le classicisme et le modernisme : il correspond aux limites traditionnellement reçues du Moyen Âge, de la fin de l'Empire romain à la fin du XV^e siècle². On trouve toutefois des occurrences quelques années plus tôt dans un périodique américain (*The Southern Literary Messenger*, 1849) et dans une lettre de Rossetti datée de septembre 1851, pour désigner ses œuvres (« my mediaevalisms³ »).

Par élargissement – et cette évolution est l'une des premières causes de la polysémie –, le *medievalism* a englobé la civilisation médiévale puis l'étude du Moyen Âge en même temps que son « usage⁴ », sa réappropriation, face au néo-classicisme¹.

¹ Leslie Workman, « Studies in Medievalism: Progress and Potential » (1989), citée par K. Verduin, « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman », in *Studies in Medievalism XVII*, op. cit., p. 14.

² Voir John Ruskin, *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh in November 1853*, ill. de l'auteur, Londres, Smith, Elder & co, 1854, p. 194.

³ Lettre de Dante Gabriel Rossetti à William Michael Rossetti, septembre 1851, in *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, éd. d'O. Doughty et R. J. Wahl, Oxford, Clarendon Press, 1965, vol. 1, p. 104.

⁴ Je reprends un terme figurant dans l'intervention de Jeff Rider au colloque de Metz, mais qui a disparu de son texte écrit (voir « L'utilité du Moyen Âge », in V. Ferré [dir.], *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 35 sq.).

C'est cette dualité qui a perduré jusqu'à nos jours, expliquant l'emploi du terme à la fois par les médiévistes (il peut s'appliquer aux études médiévales) et les médiévalistes, qui s'intéressent à la « recreation » du Moyen Âge dans les arts². Dans ses emplois récents – le terme a fait son entrée dans le *New English Dictionary* en 1906 –, *medievalism* renvoie d'une part aux croyances et aux pratiques considérées comme propres au Moyen Âge, en particulier la pensée, la religion et l'art ; puis le fait de s'intéresser, ou d'adhérer, aux idéaux et aux usages médiévaux.

L'étymologie du terme éclaire l'histoire du *medievalism* américain, dont la présentation, aux pages précédentes, a montré le caractère conflictuel. On ne reviendra pas sur des cas déjà évoqués, comme le volume *Medievalism and the Modernist Temper* (dirigé par S. G. Nichols et R.H. Bloch) ; mais sur deux exemples en langue anglaise, l'un révélateur, l'autre emprunté à un texte majeur de la critique « médiévaliste », qui a introduit le néologisme *neomedievalism*.

Le premier vient d'une université de Grande-Bretagne (Bangor, au Pays de Galles), où un colloque annuel est organisé pour des étudiants *postgraduate* : « Medievalism Transformed » se situe pour l'essentiel au sein des études médiévales ; « l'impact [du monde médiéval] dans la pensée et la culture postérieures » n'est étudié, dans les faits, que de manière très secondaire, contrairement à ce qui est annoncé³.

Le second, bien qu'écrit initialement en italien, a influencé de manière certaine les études anglophones et, plus largement, certaines conceptions qui se sont diffusées auprès du grand public. L'essai « Dieci modi di sognare il medioevo » (1983) d'Umberto Eco⁴, traduit sous le titre « Dreaming of the Middle Ages », a ainsi

¹ Voir la mise au point de Leslie Workman dans la préface à *SiMI*, 1979, p. 1-3.

² Cette remarque sur les relations entre médiévalisme et études médiévales demande à être développée ; voir le chapitre 3, p. 91.

³ Les termes anglais sont vagues, pour certains métaphoriques : « [...] to explore the medieval world and its sustained impact on subsequent culture and thought » (voir la page de présentation, <http://medievalismtransformed.bangor.ac.uk>). L'originalité de ce médiévalisme « transformé » n'est donc pas flagrante.

⁴ Paru dans *Il sogno del medioevo* (actes du colloque de San Gimignano, 1983), repris dans *Sugli Specchi e altri saggi* (Milan, Bompiani, 1985, p. 78-89), ce texte a été traduit en anglais dans *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, où une partie intitulée « The Return of the Middle Ages » regroupe les essais « Dreaming of the Middle Ages » et « Living in the New Middle Ages » (Londres, Vintage, 1986 [1998], p. 59 sq.). Les différences existant avec l'original italien ne seront pas prises en compte ici, l'accent étant mis sur l'influence du texte anglais.

directement inspiré, à un double titre, la XXII^e *Annual Conference on Medievalism* organisée par Jane Toswell au Canada (University of Western Ontario) en septembre 2007, autour de la question du « Neomedievalism ». Non seulement l'événement a été placé sous le signe du rêve (par l'intermédiaire de la citation la plus célèbre de cet essai¹), mais la paternité du terme *Neomedievalism* est généralement rapportée à ce texte d'Eco, en particulier.

« Dreaming of the Middle Ages » propose en effet des réflexions sur le retour du Moyen Âge à l'époque moderne, dans la littérature, la culture populaire, l'architecture, ainsi qu'une typologie invitant à distinguer « dix modalités » de la reprise de traits médiévaux. Or, ce qui retient l'attention du lecteur – outre l'axiologie manifeste dans les jugements de valeur tranchés² et la question de savoir à quel Moyen Âge se réfère Eco – est précisément l'usage très flottant des termes employés pour désigner la réception du Moyen Âge, dans un essai pourtant considéré comme fondateur. Un lecteur attentif constate aisément qu'Umberto Eco utilise rapidement « neomedieval » et « medieval » sans distinction pour désigner des productions, littéraires, alors même que les premières occurrences du néologisme « neomedieval » lui servent, à l'orée de l'article, à désigner les moins authentiques³. Dès lors, les deux adjectifs fonctionnent comme des doublons, le néologisme perdant tout intérêt et tout caractère opératoire pour le chercheur.

C'est bien là que réside le malentendu, ce texte ayant paru dans un recueil destiné au grand public, américain – Eco commente avec humour sa posture d'intellectuel européen, dans la préface –, alors que la sphère universitaire et les *independent scholars* publiant sur internet s'en sont emparés. En a résulté un « concept » passé dans le domaine public mêlant aussi bien l'étude (posmoderne) de

¹ Voir le texte de l'appel : « Twenty years ago, Umberto Eco described the renewed interest in the Middle Ages, with what he called “a curious oscillation between fantastic neomedievalism and responsible philological examination” as being a modern desire to *dream the Middle Ages* » (en ligne dans les archives de l'université du Western Ontario : voir www.uwo.ca/english/archives/newsletters/06_07/Nov30-06news_1.pdf).

² La conclusion du présent essai développe ce point, autour du clivage entre littérature canonique et paralittérature ; mais on a déjà pu s'en faire une idée en observant l'opposition établie par Eco entre le rapport « authentique » au « vrai » Moyen Âge, et les autres modes de récréation (voir l'introduction, p. 13).

³ Voir U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, *op. cit.*, p. 61. Voir aussi les occurrences de « neomedievalism » et de « medievalism » p. 70 et 69.

l'histoire médiévale, ou d'une certaine littérature de l'imaginaire (*fantasy*) et de productions culturelles populaires (jeux vidéo, films, etc.) dans leur rapport avec le Moyen Âge ; ou encore un ensemble de discours tenus sur la situation politique internationale¹.

C'est sur le rapport à la culture populaire et à la modernité la plus contemporaine, numérique, que les deux derniers volumes de *Studies in Medievalism* (XIX-XX) s'arrêtent, afin de poursuivre l'entreprise de définition initiée dans les précédents². Dans *Defining Neomedievalism(s) I et II* (2010-2011), l'enjeu est également institutionnel : de l'aveu de Karl Fugelso, les systèmes d'évaluation universitaires n'accordent que peu de crédit aux objets, et au support de réflexion des « néo-médiévalistes », qui privilégient les publications en ligne, au sujet de jeux vidéo³.

L'objet de ces volumes se comprend donc surtout à l'intérieur d'un débat, propre à l'université américaine, sur les limites entre médiévalisme et néo-médiévalisme, où chaque contributeur tente de faire entendre sa singularité, parfois au prix de pirouettes sémantiques, à l'instar de KellyAnn Fitzpatrick («(Re)producing (Neo)medievalism »⁴), qui soutient que l'intérêt du néomédiévalisme tient, justement, à ce caractère difficilement définissable – petite musique bien connue de toute personne travaillant sur des genres (tels que le roman ou l'essai, pour ne nommer que ces deux-là), et, plus largement, sur nombre de questions littéraires.

¹ Entre autres exemples, une recherche sur l'encyclopédie en ligne *Wikipedia*, dont l'influence ne peut être sous-estimée, révèle que l'entrée « Neo-medievalism » s'ouvre sur une mention de l'essai « Dreaming of the Middle Ages » ; figure là-encore (en note) la citation où Eco oppose « fantastic neomedievalism and responsible philological examination ».

² Ces deux volumes prolongent un article de Carol L. Robinson et Pamela Clements, « Living with Neomedievalism » (publié dans *SiM XVIII*, p. 55-75), à l'origine d'un débat.

³ Karl Fugelso, « Editorial Note », *SiM XX*, p. xii. Cette même préface indique que plusieurs études de cas contenues dans le volume peuvent ne pas relever du néomédiévalisme ou du médiévalisme « traditionnel », ce qui paraît problématique, du point de vue de la cohérence de l'ouvrage.

⁴ Kelly Ann Fitzpatrick, « (Re)producing (Neo)medievalism », *ibid.*, p. 11-19.

Concernant le *neomedievalism*, on ne peut que rejoindre la position de Leslie Workman, qui rejetait il y a vingt ans ce terme comme une « source de confusions », considérant que celui de *medievalism* suffisait¹.

On assiste finalement à un renversement. Le terme *medievalism*, né en anglais, demeure polysémique et polémique dans les pays anglophones ; récent en français, il commence à faire l'objet d'un consensus dans son usage, lorsqu'il est employé – en aucun cas, il n'a provoqué de débat hostile. Opter pour ce terme, ajoutera-t-on ici, apparaît important (du moins pour le discours universitaire), en ce qu'il permet d'éviter les références vagues au « retour du Moyen Âge », chargé de lieux communs et connoté de manière très négative sur le plan politique.

¹ Leslie Workman, « Studies in Medievalism: Progress and Potential » (1989), note citée par K. Verduin, « The Founding and the Founder... », *art. cit.*, p. 14.

3) Image du Moyen Âge et perception du médiévalisme, ou : Médiévalisme, politique et société

Deux phénomènes (liés) sont à noter : d'une part, l'image du Moyen Âge construite par certains discours constitue un repoussoir pour les démocraties modernes ; d'autre part, et par voie de conséquence, celui qui manifeste un goût pour le Moyen-Âge est rapidement accusé de déviance, d'une sorte de *médiévophilie*, qui ferait le jeu des extrêmes.

Tout d'abord, on notera la présence frappante du Moyen Âge dans le discours médiatique contemporain, où il constitue un terme de comparaison récurrent, à un degré sans commune mesure avec les autres périodes historiques. Comme le remarque Gérard Chandès, « [i]l est peu de débats écrits ou audiovisuels sur l'actualité politique, sociale, institutionnelle, culturelle, nationale ou internationale que ne vient traverser, par allusions ou par démonstrations, la période désignée comme "médiévale"¹. »

La remarque vaut aussi pour l'écrit, en particulier pour les essais à destination du grand public censés proposer une interprétation du monde contemporain, et qui invitent cycliquement à lire la modernité à l'aune du Moyen Âge, selon le principe du retour du même, visible par exemple (pour commencer par la France) dans tel ouvrage d'Alain Minc consécutif à la chute du Mur de Berlin. Comme son titre l'indique, *Le nouveau Moyen Âge* (1993) – on aura reconnu la reprise d'un titre de Berdiaev (1924) – propose une grille d'interprétation du monde d'après le communisme, qui renvoie à une époque s'opposant terme à terme aux Temps Modernes. Autant ces derniers apparaissent comme le symbole du progrès et de l'ordre, autant l'ère qui s'ouvre vaut comme « régression² » :

Nouveau Moyen Âge en effet : l'absence de systèmes organisés, la disparition de tout centre, l'apparition de solidarités fluides et évanescentes, l'indétermination, l'aléa, le flou. Nouveau Moyen Âge : le développement de « zones grises » qui se

¹ Gérard Chandès, *Sémiosphère transmédiévale*, op. cit., p. 3.

² Alain Minc, *Le nouveau Moyen Âge* [1993], Paris, Gallimard, coll. « Folio Actuel », 1995, p. 9.

multiplient hors de toute autorité, du désordre russe au grignotage des sociétés riches par les mafias et la corruption. Nouveau Moyen Âge : l'affaïssement de la raison, comme principe fondateur, au profit d'idéologies primaires et de superstitions si longtemps disparues¹.

On pourrait poursuivre la citation sans trouver plus de rapport entre ce tableau schématique et le Moyen Âge mis au jour par les historiens, tant il est manifeste que l'ouvrage fonctionne par association de clichés, par empilement d'assertions et de tautologies : ainsi, l'ère qui s'ouvre est un nouveau Moyen Âge *car* la fin du communisme équivaut à la désagrégation de l'Empire romain – et *vice versa*. En cela, cet essai apparaît représentatif de la tendance d'un certain discours à réduire le Moyen Âge à deux clichés concurrents (pour privilégier le premier), « le Moyen Âge obscurantiste, lugubre, et par contraste, le Moyen Âge “troubadour”, suave² », selon la formule de Jacques Le Goff, qui n'a eu de cesse, de volume en volume, de combattre cette image d'Epinal, qui empêche toute réflexion sérieuse.

On ne partagera donc pas l'optimisme de Christian Amalvi, pour qui la différence entre « *notre Moyen Âge* » et celui construit par le XIX^e siècle (par les Romantiques, en littérature), tient au fait que la face sombre du second – les bûchers ou la Cour des Miracles, dans *Notre-Dame de Paris*, par exemple – a désormais disparu. A en croire ce professeur d'histoire contemporaine, le Moyen Âge, « réhabilité par les romanciers et les historiens, ne présente plus ce sombre versant de ténèbres et de sinistres lueurs³. » Christian Amalvi espère même qu'« aucun chercheur n'oserait parler sérieusement aujourd'hui de la “barbarie” religieuse et de l'ignorance crasse du Moyen Âge sans passer aussitôt lui-même pour un fieffé ignorant⁴. » Optimisme déçu, comme on vient de le voir avec l'essai d'Alain Minc, entre autres exemples.

¹ *Ibid.*, p. 10-11.

² Jacques Le Goff, avec la collaboration de Jean-Maurice Montremy, *A la recherche du Moyen Âge* [2003], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 2006, p. 15. Voir les pages 16 *sq.* pour une confrontation entre les deux images du Moyen Âge, « dorée » et « noire ».

³ Christian Amalvi, *Le Goût du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 261

⁴ *Ibid.*

Christian Amalvi concède toutefois que cette image reste présente, indirectement, réinvestie pour décrire des pays marqués par l'intolérance, comme l'Iran¹, comme l'avait déjà fait remarquer Jacques Le Goff². Récemment encore, la référence médiévale a été employée par les néo-conservateurs américains pour justifier la « guerre contre la terreur » qui a suivi le 11 septembre 2001. Dans son ouvrage *Neomedievalism, Neoconservatism and the War on Terror*, Bruce Holsinger s'intéresse à la rhétorique justifiant la « croisade » contre des adversaires (Al Qaeda) présentés comme « médiévaux » (ou, plutôt, en français, *moyen-âgeux*³), associés à des valeurs symboliques telles que les « ténèbres médiévales » [*medieval darkness*], dans un contexte géopolitique éclaté, multipolaire, rapproché d'un Moyen Âge caractérisé par la multiplication de royaumes et de domaines concurrents⁴ – et l'on reconnaît l'image promue par Alain Minc, et d'autres, avant les *neocons*.

Le Moyen Âge apparaît, aujourd'hui encore, largement associé à l'inhumanité, à la barbarie : comme le note Mark Burde, « [s]eul parmi les langues modernes [...], le français a su canaliser ces préjugés et leur charge désapprobatrice pour garantir la neutralité scientifique et la pleine valeur référentielle du terme “médiéval”⁵ ». Dans les autres langues, la référence au Moyen Âge contient presque toujours une connotation péjorative.

Ce réinvestissement du Moyen Âge ne date certes pas du XX^e siècle. Pour prendre un exemple fondateur, du côté français, on peut penser à Gaston Paris, qui a longtemps fait (et fait encore parfois) l'objet de critiques pour son nationalisme et son opposition à l'Allemagne ; l'ouvrage d'Ursula Bähler, paru en 2004, essaie de faire la part des choses, rappelant que Paris, formé dans des universités allemandes, a cherché dans ses travaux à dépasser un cadre national, ce qui lui a valu des attaques de la part de ceux qui lui reprochaient d'être pro-germanique en raison de ses méthodes. D'après

¹ *Ibid.*, p. 262 (il relève les déclarations de Taslima Nasreen sur le Bangladesh, rapproché du Moyen Âge, etc.).

² Celui-ci a suggéré son titre à Christian Amalvi (Jacques Le Goff, « Pour un long Moyen Âge », *art. cit.*, p. 448 et 452).

³ Sur la distinction entre les deux termes, et son implication, voir Mark Burde, « Entre médiéval et moyenâgeux... de la marge de manœuvre ? », *art. cit.*, p. 259-261.

⁴ Bruce Holsinger, *Neomedievalism, Neoconservatism and the War on Terror*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2007, 117 p.

⁵ Mark Burde, « Entre médiéval et moyenâgeux... de la marge de manœuvre ? », *art. cit.*, p. 261.

Ursula Bähler, l'article introductif de la *Romania* (« *Romani, Romania, lingua romana, romancium* ») publié en 1872, dans le contexte particulier de l'après-défaite, constitue une exception, dans la manière qu'a Paris d'y opposer les pays romans, associés au progrès aux pays germaniques et slaves¹.

Ce débat ne saurait surprendre, tout d'abord en raison de la période concernée. On pourrait montrer que, du côté anglophone, le volume d'hommage à Tom Shippey (*Constructing Nations, Reconstructing Myth*²) met ainsi l'accent sur le parallélisme du processus de la naissance des nations modernes et de redécouverte du passé, en particulier médiéval, par le truchement de la philologie. Par ailleurs, la philologie apparaît comme un domaine exposant ses spécialistes à de telles mises en cause, d'autres philologues ayant été accusés de passéisme, dans le meilleur des cas, sinon d'être réactionnaires voire racistes. Que l'on songe aux accusations latentes ou explicites à l'encontre de J.R.R. Tolkien, en particulier aux Etats-Unis – pays où, il est vrai, certains journalistes ont vu dans *Les deux tours* (*The two Towers*), la deuxième partie du *Seigneur des Anneaux*, parue en 1954, un *rappel* du 11 septembre 2001... Sur la foi des films de Peter Jackson (2001-2003), on a aussi accusé Tolkien de valoriser les personnages « blonds » aux dépens des créatures à la peau sombre – mais le film modifie le texte, sur ce point également. On lui a reproché d'être « né en Afrique du Sud », alors que cet écrivain anglais est né dans l'Etat libre d'Orange, en 1892, de parents anglais³ ; ou bien encore d'être catholique en terre anglicane. Et l'on passe sur d'autres mises en cause tout aussi peu sérieuses.

En réalité, le *texte* de Tolkien n'est jamais convoqué, ou lorsqu'il l'est, c'est pour être réduit à des clichés, et occulté par des raisonnements tautologiques tenant lieu de démonstration. Ainsi d'un article contemporain de la parution en français du *Silmarillion* (en 1978, un an après la publication en anglais), qui considère que les

¹ Ursula Bähler, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit. Voir aussi son intervention au colloque consacré à Paris, en 2003 : « Gaston Paris et la philologie romane : quelques réflexions synthétiques », in Michel Zink (dir.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie*, op. cit., p. 14-40.

² Andrew Wawn, avec l'assistance de Graham Johnson et John Walter, *Constructing Nations, Reconstructing Myth: Essays in Honour of T.A. Shippey*, Turnhout, Brepols Publishers, coll. « Making the Middle Ages », 2007, 383 p.

³ Voir sur ce point, les précisions éclairantes de Leo Carruthers, notice « Orange, Etat libre d' », in V. Ferré (dir.), *Dictionnaire Tolkien*, Paris, CNRS Editions, 2012, à paraître.

Hobbits du *Seigneur des Anneaux* sont « éminemment réactionnaires », sans prouver en rien cette assertion, ni prendre en compte la polyphonie qui caractérise le discours de ce peuple, ni l'ironie patente du texte à l'égard de certains personnages ; par extrapolation, c'est « l'œuvre dans son entier » qui est considérée comme réactionnaire¹.

On pourrait montrer que chaque époque a mélangé des considérations sociales et politiques (au sens large) dans sa relation au Moyen Âge, y compris dans sa manière de l'étudier. Ainsi de l'immédiat après-guerre, en Allemagne, où la médiévistique est apparue à certains comme le moyen de « retrouver et de légitimer la continuité de la culture et de la littérature occidentales » après la « barbarie » nazie².

De telles questions, qui s'inscrivent dans une réflexion plus large sur les usages politiques du passé, comme celle menée par François Hartog (par exemple³), montrent toute les difficultés rencontrées par un certain discours savant à « saisir » le Moyen Âge. Se pose ainsi, de manière cruciale, la question des moyens, concepts et outils, permettant d'approcher cet objet fuyant.

¹ *Le Figaro*, 22-23 juillet 1978. Mes remerciements vont aux éditions Christian Bourgois, qui m'ont permis de consulter leurs archives.

² Voir Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique », *art. cit.*, p. 322.

³ Voir François Hartog, Jacques Revel (dir.), *Les Usages politiques du passé*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2001, 206 p. et Claire Andrieu, Marie-Claire Lavabre, Danielle Tartakowsky (dir.), *Politiques du passé : usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2006, 264 p. Je remercie Gil Bartholeyns pour ces références.

Chapitre 3. Essais médiévalistes et fiction : la constitution d'un objet en trompe l'œil ?

« On peut entendre la modernité du Moyen Âge selon deux questions : pourquoi le Moyen Âge continue à rester lisible, à nous interroger ? Avec quel outillage conceptuel et critique s'exerce notre activité de lecture sur ces textes anciens ? » (Charles Méla¹)

L'une des ambiguïtés du médiévalisme tel qu'il est défini, en un sens qui recueille un consensus assez large, est liée au fait qu'il englobe un versant créatif et un versant discursif, ce dernier se nourrissant de lui-même. Autrement dit, tel article récent consacré à une œuvre néo-médiévale relève lui-aussi du médiévalisme, alors qu'il existe bien une différence de niveau, de degré, entre les deux ; une antériorité logique et chronologique de la seconde sur le premier.

Par ailleurs, faire l'amalgame, au sein même du médiévalisme savant, ou universitaire, entre les travaux de Gaston Paris sur le Moyen Âge et cet article récent (donné à titre d'exemple) ne peut provoquer que des confusions : étudier « l'invention » du Moyen Âge au XIX^e siècle se justifie pleinement ; et cette démarche n'a pas le même statut qu'écrire un article faisant référence, en vase clos – comme cela est trop souvent le cas, désormais – à d'autres articles récents, sur le même sujet, mais en perdant de vue la référence médiévale, ou l'œuvre néo-médiévale censée constituer l'objet premier de ce discours.

Malgré tous les problèmes soulevés par son argumentation, le bref essai d'Umberto Eco (« Dieci modi di sognare il medioevo ») attire notre attention sur la part de *rêve*, autrement dit de *fiction*, dans notre rapport au Moyen Âge. Même s'il ne la

¹ Charles Méla, « L'enjeu et l'événement », *L'esprit créateur*, 23, 1983, p. 9. Je dois cette lecture à Nathalie Koble et Mireille Séguy, qui citent cet article dans « Passé Présent. Le Moyen Âge en questions », *op. cit.*, p. 221, n. 14.

reprend pas totalement à son compte – ce que l'on omet le plus souvent de dire¹ –, la métaphore onirique employée par Eco se comprend en référence au travail de *reconstruction* qu'il vient de mentionner.

C'est cette fiction construite par un certain discours médiévaliste qui va nous intéresser à présent.

1) Problèmes de méthodes et d'outils critiques : de la médiévistique au médiévalisme

Il s'agit d'envisager les outils critiques utilisés pour aborder cette littérature néo-médiévale, en prenant aussi en compte les différences entre des pratiques bien établies, du côté du *medievalism* anglo-américain, et des démarches critiques encore naissantes, du côté francophone.

On dégagera, pour commencer, un mouvement symétrique : d'une part l'emprunt de concepts et approches « modernes » par des médiévistes ; d'autre part, le recours, de la part de modernistes, à des conceptions et des méthodes propres aux médiévistes, (autrement dit) à des acquis de la médiévistique, pour étudier les textes néo-médiévaux. Quelle est la pertinence de ce double emprunt ?

La question révèle sa complexité lorsque l'on se rappelle que certaines des méthodes de la médiévistique sont le fruit d'une première transposition, en ce qu'elles ont été formées à partir d'approches critiques (en poétique, psychanalyse, sociologie...) portant sur les littératures des XIX^e et XX^e siècles, puis *adaptées* aux littératures médiévales. Le passionnant numéro jubilaire de *Perspectives médiévales* dirigé par Jean-René Valette en donne un aperçu récent, dans une synthèse sur *Trente ans de*

¹ Voir le contexte de la citation : « Nous rêvons du Moyen Âge, si l'on en croit certains. » Eco enchaîne aussitôt sur ce que l'Occident moderne doit *effectivement* à cette époque, en termes d'héritage (U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, *op. cit.*, p. 64). Implicitement, son discours oppose donc cette filiation objective aux propos qu'il rapporte.

recherches en langues et en littératures médiévales, Perspectives médiévales (2005)¹ ; mais depuis longtemps, les membres d'un laboratoire tel que le Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale (CESCM) de l'université de Poitiers avaient choisi de lire la littérature médiévale dans de nouvelles perspectives, à partir de Bachelard, de Jung ou de Durand. Le témoignage de Gérard Chandès (*Du texte médiéval aux médiations culturelles...*, 2006²) se révèle précieux, lui qui a adopté la sémiotique de Greimas et la sémantique structurale dès ses premiers travaux, suite à une étude sur *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes (en 1970), plutôt que de se plonger dans la littérature critique (philologique) secondaire. Pour sa thèse de 3^e cycle, les travaux de G. Durand, et en particulier la notion de « décor mythique », mais aussi ceux de Jung, lui ont servi à étudier les cinq romans de Chrétien dans *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes* (1982)³.

Reprendre ce bien à la médiévistique n'est pas un geste anodin, de la part de certains critiques médiévalistes-modernistes. Si une telle démarche porte effectivement (parfois) ses fruits, il ne faut pas laisser implicites les implications et les conséquences de cette double visée, de cet aller-retour entre Moyen Âge et période moderne : quelles peuvent-être les effets, voire les déformations, induits par ce phénomène de va-et-vient ? La différence d'ancrage historique n'entraîne-t-elle pas un décalage ?

Cette perspective de recherche ayant été esquissée dans un article sur « Les limites du médiévalisme⁴ », il s'agira (dans les chapitres suivants) de poser ces questions à un corpus formé d'œuvres représentatives du médiévalisme romanesque (et

¹ Jean-René Valette (éd.), *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales, Perspectives médiévales*, mars 2005, 502 p.

² Voir la note de synthèse, jointe à son dossier d'habilitation : *Du texte médiéval aux médiations culturelles : un parcours sémiologique d'analyse en communication*, université de Limoges, 2006, p. 1 et 5. Je remercie vivement Gérard Chandès de m'avoir permis de lire ce document.

³ Cette thèse a paru en 1986 sous le même titre : Gérard Chandès, *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1986, 309 p.

⁴ Voir V. Ferré, « Limites du médiévalisme : l'exemple de la courtoisie chez Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux* et *Les Lais du Beleriand*) », in E. Burle, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age. Entre médiéval et moyenâgeux*, op. cit., p. 11-19.

narratif), celles de Marcel Proust, Álvaro Pombo et J.R.R. Tolkien, en passant au crible un discours critique attaché à ces œuvres – à celle de Proust, en particulier.

Enfin, on n'oubliera pas qu'à ce mouvement dans le temps fait écho un déplacement dans l'espace, géographique et culturel. Les travaux précurseurs de Leslie Workman s'appuient sur des paradigmes historiques anglo-américains pour appréhender la littérature néo-médiévale ; ils rejoignent par exemple les ouvrages de Norman Cantor, *The Civilization of the Middle Ages* ou *Inventing the Middle Ages*. Par ailleurs, nombre d'analyses publiées aux Etats-Unis – les détracteurs du médiévalisme précisent même, on l'a vu : *la plupart* de ces analyses – se sont, pendant longtemps, intéressées à la seule période victorienne de la littérature anglaise ; puis les produits culturels relevant du numérique et d'internet (jeux vidéo, jeux en ligne, films de divertissement, etc.) sont devenus l'objet d'une véritable mode dans les publications universitaires anglophones, ce qui n'est pas vrai dans la sphère francophone.

Le problème n'est pas nouveau. Que l'on songe, par exemple, à la charge de Vinaver contre les successeurs de Bédier, coupables à ses yeux de plaquer des conceptions modernes de l'œuvre, dérivant de représentations héritées du classicisme¹. En d'autres termes, une certaine « modernité », au XIX^e siècle, forçait la possible altérité du texte médiéval, en ramenant l'inconnu au connu, de même qu'un courant critique se voulant plus au goût du jour que d'autres (les *cultural studies*) emprunte récemment un « pont herméneutique² » (Jauss) très discutable pour franchir l'abîme des siècles, en imposant au texte médiéval une interprétation qui le réduit à n'être plus qu'une illustration possible, parmi d'autres, mise sur le même plan, anhistorique. Ce rapprochement avec une certaine tradition critique française ne manque pas, d'ailleurs, de saveur, quand on sait le rapport à l'autorité des tenants des *cultural studies*.

Ainsi, dans un volume croisant *cultural studies* et *medievalism*, le texte biblique et les récits de voyages dans l'autre monde deviennent de simples réservoirs où prélever des termes, afin de les employer dans une acception métaphorique, « réinventés »

¹ Eugene Vinaver, « A la recherche d'une poétique médiévale », in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 2, 1959, p. 1-16.

² Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique », *art. cit.*, p. 325.

[*reimagined*]¹. En réalité, ils sont vidés de leur sens, utilisés de manière utilitaire, sans prise en compte du contexte ni de l'historicité².

Ces derniers exemples sont révélateurs de l'enjeu que représente le Moyen Âge pour des domaines et des disciplines – que ce soient les *cultural studies*, les études médiévales, ou le médiévalisme – dont les discours se trouvent, à des degrés divers, en situation de rivalité.

¹ Krista Ratcliffe, « The Metaphoric Language Functions of Mary Daly's Eight Deadly Sins: The Possibility of (K)no(w)ing without Loss », in *SiM X*, 2000, p. 64.

² Je ne développe pas ici cet exemple (étudié ailleurs), qu'il est toutefois nécessaire de mentionner, compte tenu de l'importance de ce volume, l'une des seules tentatives de formalisation théorique au sein de la revue *Studies in Medievalism* – voir V. Ferré, « Medievalism et cultural studies : enjeux et impensés d'une proximité revendiquée », in D. Souiller et alii (éd.), *Etudes culturelles, anthropologie culturelle et comparatisme*, Dijon, Centre « Textes et cultures » / Editions du Murmure, 2010, vol. 2, p. 187-197.

2) Médiévalisme et études médiévales : des discours concurrents ?

L'histoire récente (au moins depuis les années 1990) des relations entre médiévalisme et médiévisme, du côté américain, apparaît marquée par une lutte pour la domination, intellectuelle et institutionnelle ; alors que du côté francophone, les relations paraissent plus détendues, ne serait-ce que parce que les études médiévalistes ont longtemps été portées par les seuls médiévistes – comme l'a montré l'état des lieux, au chapitre I – et que le champ n'en est qu'au tout début de sa structuration.

Du côté américain : une rivalité entre disciplines

Cette proximité existe, au point d'expliquer le projet même des volumes XVII et XVIII de *Studies in Medievalism*. La démarche affichée – « Définir le(s) médiévalisme(s) », *Defining Medievalism(s)* –, et même si l'on a vu que le projet n'a pas été totalement mené à bien, possède en effet une visée pratique. Il s'agissait d'éviter aux auteurs d'envoyer à la revue des articles relevant des études médiévales, en leur permettant de savoir si ces derniers s'inscrivent bien dans le médiévalisme (« whether their papers qualify as medievalism¹ »). Un témoignage de Kathleen Verduin révèle que le problème est ancien, les éditeurs de la revue recevant depuis des années des articles sur *Beowulf* ou Chaucer...².

Parallèlement, des volumes de médiévistes comme *The New Medievalism* (Brownlee, Brownlee et Nichols) ou *Medievalism and the Modernist Temper* (Bloch et Nichols) revendiquent une extension des études médiévales : comme on l'a vu au chapitre précédent, le second de ces volumes contient, par exemple, des réflexions sur Bédier, comme médiéviste, mais aussi sur l'influence de sa version de *Tristan* sur des écrivains tels que Péguy et Cocteau. Il ne s'agit pas seulement d'une rivalité entre

¹ Karl Fugelso, « Editorial Note », in *SiM XVII*, p. xii.

² Kathleen Verduin, « The Founding and the Founder... », *art. cit.*, p. 15.

personnes pour la possession d'un objet de recherche¹, mais bien d'une concurrence entre disciplines, médiévalisme vs médiévisme.

Il paraît certes légitime qu'un volume comme *Medievalism and the Modernist Temper*, dirigé par des médiévistes, fasse retour sur l'histoire des études médiévales, sur l'histoire de la réception savante du Moyen Âge : on reste bien, dans ce cas, au sein des *medieval studies*, à l'instar du colloque sur Gaston Paris organisé par Michel Zink au collège de France en 2003². Toutefois, cette question intéresse aussi le médiévalisme, dans son versant scientifique, puisque la manière dont le Moyen Âge a été façonné constitue l'objet d'étude de certains médiévalistes (comme Workman).

Enfin, pour compliquer la discussion et les échanges entre les deux domaines – et l'on constate ici de nouvelles conséquences des problèmes de dénomination soulevés au chapitre précédent – ces médiévistes et médiévalistes américains se nomment *medievalists* dans les deux cas. À l'inverse, on admettra que la distinction, en français, entre *médiévistes* et *médiévalistes* permet d'éviter certains de ces problèmes, ce qui constitue un argument supplémentaire en faveur de l'usage de ce dernier substantif.

La querelle de territoire (universitaire) est une querelle disciplinaire, qui porte aussi sur la terminologie. S'éclairent ainsi des revendications, comme celle formulée dans *The New Medievalism*, qui affirme que relèvent de son domaine « les études médiévales entendues au sens large³ » [*medieval studies broadly conceived*] – ce qui englobe aussi le médiévalisme à la Workman. Inversement, on comprend la réaction de ce dernier, dans sa recension de *Medievalism and the Modern Temper* : « le terme anglais *medievalism* ne fait pas référence aux *études médiévales*, et il n'y a jamais fait références⁴ ».

On peut toutefois juger cette assertion difficile à défendre, au regard de la réalité. D'autres prises de position de la part des alliés de Leslie Workman rencontrent des difficultés logiques. Ainsi de la préface à *Medievalism and the Academy II* (2000), où Kathleen Verduin (co-éditrice de *Studies in Medievalism* pendant des années avec

¹ Kathleen Verduin a rapporté les craintes de Workman à ce sujet, qui craignait d'être dépossédé du domaine qu'il avait exploré (*ibid.*, p. 12).

² Voir Michel Zink (dir.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, *op. cit.*

³ Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee, Stephen G. Nichols (éd.), *The New Medievalism*, *op. cit.*, p. 1.

⁴ Leslie J. Workman, recension de *Medievalism and the Modernist Temper*, *Arthuriana*, 1997 – citée dans *SiM XVII*, p. 16.

Leslie Workman, et par ailleurs, sa femme) rappelle la naissance du *medievalism* à partir des études médiévales ; mais, dans le même temps, déclare presque avec candeur que « *Studies in Medievalism* persiste à considérer que les études médiévales font partie du plus grand ensemble qu'est le médiévalisme »¹. Le verbe s'explique par la présence d'un *leitmotiv*, de volume en volume : dans le numéro précédent, le même auteur affirmait que le médiévalisme « intègre les études médiévales »².

En somme, le fils (le médiévalisme), sans nier ses origines, essaie de renverser le père (les études médiévales) de son trône, ou d'annexer son royaume.

En France, un dialogue à construire

Du côté français, la situation apparaît nettement plus pacifiée, et le dynamisme fait qu'un même enthousiasme porte les interlocuteurs ; le champ paraît suffisamment neuf pour que chacun se sente invité à le rejoindre. Il n'est que de constater le nombre de chercheurs consacrant une intervention ponctuelle au rapport de leur(s) auteur(s) de prédilection au Moyen Âge, sans pour autant ressentir le besoin de s'avancer dans le domaine du médiévalisme.

Le dialogue n'est, toutefois, pas toujours aisé, pour des raisons d'ordre linguistique, terminologique : il reste encore fort à faire, au sein d'une structure comme « Modernités médiévales », par exemple, pour que médiévistes et modernistes travaillent ensemble, sur des objets proches, chacun avec ses outils et ses réflexes. Ce programme de travail, lancé de manière assumée dans le cadre du colloque « Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge », à Metz-Malbrouck en novembre 2009, a bien montré qu'au-delà d'un intérêt partagé et d'une volonté d'échanger, les termes mêmes de la discussion ne sont pas toujours clairs. Ainsi, un article comme celui prévu avec une médiéviste (Michèle Gally³) permettra peut-être de mieux comprendre le sens que recouvre un mot clé comme *médiévalisme*, envisagé depuis les sphères de la médiévistique et de la littérature moderne (comparée).

¹ K. Verduin, « Preface », *SiM X*, 2000, p. 1 (je souligne).

² K. Verduin, « Editorial », *SiM IX*, 1999, p. 2.

³ Michèle Gally et Vincent Ferré, projet d'article intitulé « Médiév(al)isme, perspective croisée », *art. cit.*

Dans son dernier article disponible à ce jour, Michèle Gally plaide ainsi en faveur d'une stricte distinction (et d'une complémentarité) entre médiévistes et médiévalistes ; mais ces derniers sont assimilés aux inventeurs, aux créateurs ou interprètes qui s'affranchissent des règles scientifiques pour proposer des interprétations, parfois anachroniques, parfois relevant du contresens. Ainsi de la croyance, chez les Surréalistes, que les *fatrasies* du XIII^e siècle relevaient de l'écriture automatique avant la lettre :

Réveiller les textes anciens en les portant par un discours contemporain ou des rapprochements risqués, en se défaisant du fantôme d'une restitution pure est essentiel. Mais ce geste est complet si l'essai d'établissement d'une ou des versions du texte, leur commentaire minutieux, l'accompagnent et participent à ce réveil, à cette révélation¹.

Or cette représentation ne correspond qu'à une partie du médiévalisme, précisément son versant non scientifique, comme on l'a vu. La remarque de Michèle Gally est fondée, mais elle ne s'applique qu'à une partie du domaine considéré, à laquelle il ne peut être réduit.

Les « études médiévales », un champ complexe

Il ne faudrait pas oublier, en outre, que les études médiévales ne forment pas un bloc, ce qui rend d'autant plus complexe le dialogue avec le(s) médiévalisme(s). Tout d'abord, la richesse de la bibliographie critique rend impossible toute vue d'ensemble de la médiévistique, comme le note Norris J. Lacy à propos d'une partie de la littérature critique (*Arthuriana*) : observant que des bibliographies récentes ont dénombré 10 000 livres, articles et thèses pour la période 1978-1998, Lacy conclut qu'il est quasiment impossible de suivre le développement de cette recherche de manière exhaustive². Pour

¹ Michèle Gally, « Fécondité de la trace. Médiévistes et Médiévalistes face au texte médiéval », in V. Ferré, K. Fugelso, A. C. Montoya (dir.), *Speaking of the Middle Ages today/ Parler du Moyen Âge aujourd'hui*, op. cit. § 31 (à paraître).

Le plaidoyer en faveur des études médiévales, lui, n'est en rien affecté par cette discussion de la représentation partielle du médiévalisme.

² Norris J. Lacy (éd.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, D.S. Brewer, 2006, p. vii.

autant, malgré ces difficultés, il lui paraît indispensable de connaître aussi précisément que possible les travaux antérieurs, plus ou moins récents, pour fonder une recherche pertinente. La force avec laquelle Lacy répète ce credo, qui pourrait sembler une évidence pour un lecteur extérieur, indique assez la difficulté, mais aussi (ce qui en est le résultat) les réticences à dépasser, de la part d'auteurs qui souhaiteraient faire table rase des travaux précédents, par facilité.

Les études médiévales possèdent en effet (et c'est la seconde difficulté) une histoire – comme les autres disciplines ! Celle-ci est traversée par des débats et des querelles, des réévaluations importantes, sur des objets parfois centraux, comme ses méthodes, son rapport au passé. Dans l'ouvrage qu'elle consacre à l'institutionnalisation des études médiévales anglophones au XIX^e siècle, Kathleen Biddick entend ainsi attirer l'attention sur le danger qu'il y aurait à oublier l'historicité des études médiévales, à se détourner des « pères » de la discipline¹. Là encore, cette conviction semble ne pas être partagée par tous. Dans la préface au volume collectif consacré au *Moyen Âge de Gaston Paris* (sous-titré : *La poésie à l'épreuve de la philologie*), Michel Zink se demande si le fait qu'une discipline « s'intéresse à sa propre histoire autant qu'à son objet » n'est pas un « sign[e] d'épuisement² ». Sa réponse est négative, Michel Zink se déclarant en faveur d'une telle démarche³ ; mais cette interrogation, à l'orée d'un volume consacré à l'histoire de la philologie – en l'occurrence, de l'étude de la langue et de la littérature médiévales – en France, montre que la question se pose, et révèle à quel point le débat est aigu⁴.

Enfin, certaines travaux relevant des études médiévales se heurtent à la même difficulté que le médiévalisme, d'autant plus qu'ils cherchent à l'éluder. Affirmer, comme le fait Stephen G. Nichols, que le New Medievalism est « né du besoin

¹ Kathleen Biddick, *The Shock of Medievalism*, Durham (N.C.), Duke University Press, 1998, x p.

² Michel Zink (éd.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 8.

³ M. Zink affirme que « l'intérêt porté à l'histoire de la philologie [...] [lui] paraît très légitime au moment où sont en jeu l'identification de l'objet littéraire, la nature de la culture littéraire, l'importance du passé littéraire. » (*ibid.*)

⁴ Il s'agit d'une preuve indirecte de la position inverse ; mais celle-ci est bien sûr rarement revendiquée par ses tenants. Pour la mettre en évidence, il est nécessaire de passer par ceux qui tentent de répondre à cette dérive.

d'interroger la nature de la représentation médiévale, en termes de différences et de continuités par rapport à la mimesis de l'Antiquité et de la Renaissance¹ » (ces deux termes constituent d'ailleurs le titre de l'introduction programmatique du volume) expose à se voir objecter une difficulté logique.

Définir en effet ce domaine par rapport au Moyen Âge – ce que fait Nichols, bien entendu, par ailleurs² –, en se référant (dans la présente citation) à des bornes temporelles implicitement présentées comme évidentes est problématique, dans la mesure où celles-ci, en réalité, font débat. Autrement dit, la définition du domaine (le New Medievalism) repose sur une représentation de son objet (les romances médiévaux) elle-même dépendante d'une notion (le Moyen Âge) censée être caractérisée par des points de repères temporels admis de tous – ce qui n'est le pas le cas.

¹ Stephen G. Nichols, « The New Medievalism: Tradition and Discontinuity in Medieval Culture », in Marina S. Brownlee, Kevin Brownlee, Stephen G. Nichols (éd.), *The New Medievalism*, *op. cit.*, p. 1-2 (« [New Medievalism] aris[es] initially from the need to interrogate the nature of medieval representation in its differences and continuities with classical and Renaissance mimesis »).

² « L'expression "new medievalism" désigne un mouvement de réévaluation des études des romances médiévaux » (« as a term "new medievalism" denotes a revisionist movement in Romance medieval studies », *ibid.*, p. 1). Je conserve le terme de *romance*, au masculin, conformément à un usage en voie d'affirmation.

3. Médiévalisme et Moyen Âge

Le Moyen Âge existe-t-il ?

Que recouvre en effet, ne serait-ce que sur le plan temporel, le *Moyen Âge* ? Si l'on s'accorde généralement pour attribuer une durée de mille ans à cette période historique, allant de la fin du V^e siècle à la fin du XV^e siècle¹, il n'existe plus de consensus sur les années 476 (date de la chute de Rome) et 1492, qui coïncide avec la fin de la Reconquête espagnole et la découverte de l'Amérique. Elles demeurent certes des points de repère, mais les uns conservent la première date, d'autres la seconde, à l'instar du Congrès international sur l'Europe médiévale, de Leeds (l'International Medieval Congress, ou IMC), qui porte sur les années 300-1500.

En 2011, en France, le Moyen Âge n'apparaît plus toujours comme une période historique à part entière. Ainsi, conformément aux nouveaux programmes, les manuels Nathan de niveau collège répartissent le Moyen Âge sur deux années : les « empires chrétiens du haut moyen âge » carolingien et byzantin sont étudiés en 6^e dans leur rapport avec l'empire romain, tandis que « l'Occident féodal », vu en 5^e, concerne les XI^e- XV^e, à travers la « naissance de l'Etat en France ». Le chapitre sur l'histoire romaine n'étant pas chronologique, mais thématique, la date de 476 n'est plus mise en valeur ; pas plus que les mérovingiens, Clovis disparaissant de cette présentation. En revanche, la césure de 1492 est conservée, et la période allant de la fin du XV^e au XVII^e siècle est présentée comme l'avènement de la modernité. On pourrait ainsi croire² que le Moyen Âge commence au XI^e siècle ; les empires carolingiens et byzantins, étudiés en 6^e, se situent dans le prolongement de l'Antiquité, au rebours des analyses de Jacques Le Goff. Le rapport de force se fait donc au détriment du Moyen Âge.

¹ C'est la durée évoquée, entre autres exemples, par R. Howard Bloch et Stephen G. Nichols dans l'introduction de leur ouvrage *Medievalism and the Modernist Temper*, *op. cit.*, p. 2.

² Je remercie, pour leurs recherches sur ce point, Nadia Benferhat et Bertrand Gault, enseignants en histoire-géographie à Laval ; ainsi que, tout spécialement, Sébastien Legros, auteur de *Moines et seigneurs dans le Bas-Maine. Les prieurés bénédictins du X^e au XIII^e s.*, Rennes, PUR, 2010, 358 p.

Le Moyen Âge n'est plus considéré comme une période qu'il serait aisé de délimiter par des ruptures brutales, avec l'Antiquité qui la précède ou la Renaissance qui lui succéderait comme la lumière à l'obscurité. Les médiévistes sont désormais attentifs à la construction de l'image de cette période, période dont le nom apparaît en 1676 dans une histoire médiévale de Christophe Cellarius¹ sous la forme *medium aevum* ; en 1469, Giovanni Andrea, bibliothécaire du Pape avait déjà évoqué le « Moyen Âge » (*media tempestas*)² et Pétrarque le *medium tempus*³.

Derrière une apparente évidence, les termes et leurs usages cachent une complexité à plusieurs niveaux. Alors que l'on utilise communément le substantif *Renaissance* pour désigner une période qui succède au Moyen Âge, Jacques Le Goff propose – dans son article « Pour un long Moyen Âge⁴ », dont on rappellera ici les conclusions essentielles – de distinguer plusieurs « Renaissances » *au sein* du Moyen Âge, à commencer par la « Renaissance carolingienne » (VIII^e- IX^e s.), puis celle du XII^e siècle. Il suggère également de dater le début de la Renaissance italienne des XII^e-XIV^e siècles, considérant que la Renaissance ne marque pas la fin du Moyen Âge mais qu'elle constitue « un phénomène caractéristique d'une longue période médiévale, d'un Moyen Âge toujours en quête d'une autorité dans le passé, d'un âge d'or en arrière⁵ ».

D'autres phénomènes traversant les siècles remettent en cause l'idée que la Renaissance serait une période délimitant le Moyen Âge d'une manière stricte, parmi lesquels la peste, qui frappe l'Europe de 1347-1348 à 1720 ; la croyance dans la puissance des rois thaumaturges (du XI^e au XVIII^e s.) et dans le caractère miraculeux de l'huile servant à oindre le roi, entre le IX^e et le XVII^e, selon une légende remontant au VI^e siècle et à Clovis.

La discussion des bornes temporelles du Moyen Âge peut être poussée plus avant : Jacques Le Goff dégage quelques « structures fondamentales », dans l'organis-

¹ Jacques Le Goff, *A la Recherche du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 43.

² Jacques Le Goff, « Pour un long Moyen Âge » [1983], *art. cit.*, p. 447.

³ Paul Zumthor rappelle la première extension temporelle de l'expression, qui désignait initialement la période séparant « la chute de l'Empire romain de la première manifestation écrite des langues modernes, vers le X^e siècle » (*Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 7).

⁴ Jacques Le Goff, « Pour un long Moyen Âge », *art. cit.*, p. 447-452.

⁵ *Ibid.*

ation économique et sociale, en relation avec la technique (ces trois éléments définissent le « mode de production féodal¹ »), dans la domination d'une « idéologie » religieuse (le christianisme), mais aussi dans les transports, la culture... autant d'éléments qui contribuent à la « cohérence de ces quinze siècles » allant du IV^e au XIX^e, qu'il regroupe sous l'appellation de « long Moyen Âge² ».

Toutefois, cette expansion temporelle du Moyen Âge hors de ses limites traditionnellement admises³ n'est pas la seule atteinte à l'image d'une époque stable. Le Moyen Âge apparaît pluriel, à l'image de l'expression *Middle Ages* qui a cours en anglais, contrairement au français, à l'allemand et à l'italien qui font le choix du singulier⁴. On peut ainsi distinguer un « haut » Moyen Âge (IV^e-IX^e s.), un Moyen Âge « central » des X^e-XIV^e s. (qui serait le « Moyen Âge proprement dit », selon la formule de Le Goff), un « bas Moyen Âge » (XIV^e-XVI^e s.) et « l'Ancien Régime », jusqu'à la Révolution française.

Ne voit-on pas, alors, surgir une difficulté, dans le recours à l'idée qu'une partie de cette longue période, le Moyen Âge « central », serait *plus médiévale* (si l'on ose dire) que les autres ? Jacques Le Goff propose, *in fine*, de voir en sa suggestion un modèle de réflexion⁵, dont la vertu principale serait de lutter contre la double image du Moyen Âge, puisque l'on a coutume d'opposer une face « noire » et une face « dorée », alors que les deux aspects ne peuvent être séparés, pour qui veut tenter de cerner le Moyen Âge. La question demeure donc ouverte.

¹ *Ibid.*, p. 450.

² *Ibid.*, p. 450-451.

³ Je fais référence ici à une image collective du Moyen Âge résultant de son enseignement, en cours d'Histoire, pour des lecteurs ayant plus de vingt ans – on se rappelle que Ruskin évoque ces deux bornes dans sa conférence (John Ruskin, *Lectures on Architecture and Painting...*, *op. cit.*). Nombre de manuels d'Histoire actuels conservent au moins l'une des deux bornes (476-1492) dans leur définition du Moyen Âge, mais les réformes récentes du programme d'Histoire, au collège, ont fait disparaître l'approche chronologique, ce qui entraîne parfois la suppression du Moyen Âge en tant que tel, comme on l'a noté plus haut.

⁴ Norman Cantor y voit d'ailleurs le signe de la présence de « plusieurs moments distincts dans cette très longue période » historique (*Inventing the Middle Ages...*, *op. cit.*, p. 17).

⁵ Jacques Le Goff prend acte des réserves à l'égard de la périodisation en histoire, et de l'objection qui souligne le décalage entre divers phénomènes, au sein d'une époque, conçue plutôt comme une « coexistence d'asynchronismes » (Witold Kula, cité par Le Goff, *art. cit.*, p. 452).

En définitive, quel point de référence reste au médiévalisme, si le Moyen Âge est à ce point fuyant, ou multiple, suivant la perspective par laquelle on l'aborde ? D'un point de vue simplement chronologique, comparer l'époque moderne au « Moyen Âge » sans dire à *quel* Moyen Âge, à quelle partie de cette période de mille ans il est fait référence, n'a pas grand sens¹.

L'ambivalence des études médiévalistes est sensible dans la contradiction des positions, au sein d'une revue, chez un même auteur. Ainsi de Workman, qui proclame dans le premier numéro de *Studies in Medievalism* que ce nouveau lieu d'échanges « s'intéresse aux sens qui ont perduré, à l'étude de ce savoir qui a créé le Moyen Âge que nous connaissons, ainsi qu'aux idéaux et aux modèles dérivés du Moyen Âge ; et aux relations entre tous ces éléments² ». A en croire cette déclaration volontariste, le Moyen Âge serait un objet défini, opérant comme une origine : cette position a été nuancée par la suite, Workman insistant sur la relativité et l'historicité de l'image que nous possédons du Moyen Âge ; elle n'en semble pas moins l'indice, la survivance, dans le discours de ce médiévaliste averti, d'une conception plus figée.

Le cas d'Umberto Eco est encore plus saisissant. Faut-il rappeler que ses premiers travaux ont porté sur *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin* (1956³) et sur l'évolution de l'esthétique médiévale (*Sviluppo dell'estetica medievale*, 1959⁴) ? On sait moins souvent, en revanche, que l'essai sur *Le poétique di Joyce* (1965⁵) a d'abord paru séparément avant d'être intégré à une version révisée de *L'œuvre ouverte* (1962) et qu'Eco a participé au volume collectif sur *Le Nouveau Moyen Âge (Il Nuovo Medioevo)*, 1972⁶). Pourtant, les problèmes rencontrés dans l'utilisation des adjectifs *medievalist* et *neomedievalist* (dans son essai « Dreaming of the Middle Ages »), que l'on a commentés au chapitre précédent, s'expliquent peut-être par le fait que l'auteur ne

¹ Cette même remarque se trouve chez Eco (« Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, op. cit., p. 74).

² Leslie Workman, « Editorial », *SiM I*, 1979, p. 2.

³ La traduction d'*Il problema estetico in San Tommaso* (1956) a paru en français à partir d'une traduction d'une version révisée de l'ouvrage de 1956 (*Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin*, Paris, PUF, 1993, 234 p.).

⁴ Une version révisée a été traduite en français dans *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, 296 p.

⁵ U. Eco, *Le poétique di Joyce* (1965), Milan, Bompiani, 1982, 171 p.

⁶ U. Eco, *Il Nuovo Medioevo*, en collaboration avec Francesco Alberoni, Furio Colombo et Giuseppe Sacco, Milan, Bompiani, 1973, 139 p.

précise jamais... à quel Moyen Âge il se réfère. Cette lacune paraît d'autant plus paradoxale qu'il insiste¹ sur la nécessité pour un commentateur de toujours veiller à cette clarification – un précepte qui n'est pas appliqué dans ce texte.

Sa typologie intitulée « Ten little Middle Ages », loin d'explicitier la conception du Moyen Âge qui est mobilisée, se concentre plutôt sur l'image de cette période et sur les usages possibles de cette référence dans les arts ; la période de référence, elle, le « vrai » Moyen Âge auquel Eco fait pourtant allusion, n'est jamais décrit. Au sein du volume, la définition se trouve dans l'essai suivant (« Living in the New Middle Ages »), qui propose de voir deux périodes dans les mille ans que compte le Moyen Âge (de 476 à l'an 1000 et de celui-ci à l'Humanisme) et plusieurs Renaissances, selon une analyse familière au lecteur de Le Goff². Cette orthodoxie ne l'empêche pas, malheureusement, de limiter son analyse (dans les pages qui suivent) aux V^e-XIII^e siècles, excluant ainsi les deux derniers siècles de manière arbitraire³. Et que dire de sa spéculation autour d'une recette pour constituer un « modèle » du Moyen Âge, sinon qu'elle risque de se confondre, dans l'esprit du grand public – c'est à ce lectorat, rappelons-le, que sont destinés les textes de *Faith in Fakes* –, comme une variation sur des propos mille fois entendus, plus proches de ceux d'Alain Minc que de ceux que l'on attend de la part d'un aussi éminent médiéviste⁴ ?

L'altérité du Moyen Âge et ses conséquences pour les critiques

Cette difficulté à saisir le Moyen Âge, Christopher Lucken la formule en une réflexion dont les circonvolutions évoquent la réflexivité même de son objet :

Il n'y a d'autre que du même. Mais comment savoir ce qu'il est sans l'enfermer à son tour sur lui-même ? Peut-on jamais le définir sans qu'une ombre nouvelle aussitôt se projette hors du cadre dans lequel on pensait le représenter ? Il suffit de lui attribuer une identité pour en impliquer une autre (à laquelle on peut être tenté par la suite de le rapprocher). Comment donc pourrait-on mettre un terme à ce retour sans cesse recommencé d'un Moyen Âge que l'on croyait avoir réussi à

¹ Voir U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, *op. cit.*, p. 68 et 72.

² « Living in the New Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, *op. cit.*, p. 73.

³ *Ibid.*, p. 74.

⁴ *Ibid.*, p. 74-75. Sur Alain Minc, voir le chapitre 2, p. 81.

circonscrire après en avoir défini les frontières et la nature singulière ? Ce serait sans compter sur sa propre *altérité*, inconnue à elle-même, qui n'est pas seulement là où on la situe, c'est-à-dire dans le passé, mais qui est toujours présente et encore à venir. Ce qui fait justement sa *modernité*¹.

Même ce qui semble le plus matériel, le « texte », est frappé par cette *mouvance* (pour reprendre un terme employé par Zumthor), cet « état de fuite ». Les œuvres néo-médiévales jouant avec l'intertextualité – et qui ne se contentent pas d'une image diffuse, ou d'éléments empruntés à l'imagination collective, comme peuvent le faire des œuvres de *fantasy* commerciales –, mais aussi toutes les réflexions sur le « Moyen Age », s'appuient sur une version publiée des textes médiévaux alors que cette manière de figer les textes revient, d'une certaine manière, à les perdre – même s'il est possible de consulter plusieurs éditions.

Dans l'*Eloge de la variante*, Bernard Cerquiglini, on le sait, invite à ne pas rester prisonnier des « reconstitutions » des textes médiévaux des XVIII^e et XIX^e siècles, à ne pas figer le texte en le dénaturant à force de le plier aux conventions de la modernité, à ses normes en matière de fabrication de livres. A ses yeux, il importe de conserver « la variance essentielle² » du texte médiéval. Discutant cette proposition, Michèle Gally se demande plutôt s'il ne faut pas prendre acte de la différence de nature du texte médiéval :

Car [si l'on suit Bernard Cerquiglini] quel texte *lisible* obtiendra-t-on alors ? [...] être médiéviste, c'est se mesurer à ce qui n'est ni texte stable, ni présence d'auteur, c'est accepter que les œuvres conservées au creux des manuscrits nous restent, de fait, insaisissables. S'approcher de la textualité médiévale serait toujours de quelque manière la trahir, la transformer, la faire venir à nous en un geste de déculturation³.

Et l'on songe également à la disparition de l'image, du manuscrit enluminé à l'œuvre imprimée pour être lue du plus grand nombre.

¹ Christopher Lucken, « Le Moyen Âge ou la Fin des Temps. Avenir d'un refoulé », *art. cit.*, p. 8

² Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, *op. cit.*, p. 42.

³ Michèle Gally, « Fécondités de la trace. Médiévistes et Médiévalistes face au texte médiéval », *art. cit.*, § 9. Le titre de son intervention à Groningen, en juillet 2010, paraît intéressant à rappeler : « Devant le texte. Apories du médiéviste ».

Malgré tout, il n'est (bien sûr) pas impossible de « parler du Moyen Âge », pourvu que l'on fasse preuve d'une certaine prudence méthodologique, ce qui n'est pas toujours le cas, en particulier chez les non médiévistes qui s'intéressent à sa littérature ou aux œuvres néo-médiévales.

La question de l'altérité est centrale pour notre propos, en ce qu'elle fait ressortir le lien entre une certaine définition du Moyen Âge et des enjeux comparatistes, d'une part. Songeons à la formule de Zumthor sur le plaisir de la lecture d'œuvres médiévales, lié au « goût spontané d'un contact avec l'autre¹ », qui n'est pas sans faire écho à la proposition qu'Yves Chevrel, pour qui « la rencontre avec *l'autre* est au cœur de la démarche comparatiste² ». Surtout, cette altérité est pensée, par les critiques médiévistes, dans sa relation avec la modernité, en particulier depuis l'article de Jauss, « The Alterity and Modernity of Medieval Literature³ ». Ce texte mérite certainement l'attention du comparatiste, qui retiendra des analogies possibles entre ses propres travaux et une définition de « l'« altérité » de la littérature du moyen âge » comme étant « l'expérience réfléchie de la distance et de la qualité historique de cette époque si singulièrement et si exemplairement isolée au point de vue politique et social aussi bien que culturel⁴. »

Plus récemment, Freedman et Spiegel ont montré comment les médiévistes américains ont longtemps valorisé la modernité du Moyen Âge sur la base d'un critère de ressemblance, aux dépens de l'altérité. Puis c'est cette dernière qui a eu la prééminence, mais le second terme du couple altérité / modernité n'a pas pour autant disparu. Le Moyen Âge est resté *moderne*, parfois en mauvaise part : on a ainsi considéré le féodalisme comme l'une des origines du colonialisme⁵.

¹ Paul Zumthor, *Parle du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 18.

² Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989, p. 7.

³ Hans Robert Jauss, « The Alterity and Modernity of Medieval Literature » [1977], *art. cit.*

⁴ Hans Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des *Questions de littérature* de Robert Guette », traduction de Michel Zink, *Poétique*, 31, 1977, p. 323.

⁵ P. Freedman, G. M. Spiegel, « Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *art. cit.*, p. 686.

Il convient toutefois de faire deux remarques. En premier lieu, il faut se garder d'oublier que, si du côté américain, l'article de Jauss de 1977 (« The Alterity and Modernity of Medieval Literature ») demeure la référence la plus citée, l'*Essai de poétique médiévale* (1972) de Paul Zumthor a également joué un rôle de catalyseur, suscitant d'importants comptes rendus qui ont, à leur tour, problématisé cette question : en particulier ceux d'Eugene Vance, « The Modernity of the Middle Ages in the Future: Remarks on a Recent Book » (1973) et de Peter Haidu, « Making It (New) in the Middle Ages: Towards a Problematics of Alterity » (1974)¹. Il ne faut donc pas envisager la problématique de l'altérité dans la seule perspective des travaux anglophones.

En outre, que l'on accepte l'hypothèse de l'altérité de la littérature médiévale, que l'on penche plutôt pour la ressemblance entre celle-ci et la littérature moderne, ou encore que l'on privilégie une relation dialectique entre altérité et modernité, ce débat nous intéressera (ici) moins en soi que pour analyser la démarche de la critique médiévaliste, lorsqu'elle porte sur un corpus d'œuvres néo-médiévales.

La difficulté à appréhender le Moyen Âge, ou sa littérature, est d'autant plus grande que l'incertitude qui frappe sa définition et sa chronologie fragilise, à leur tour, les bornes temporelles du médiévalisme, essentielles à sa délimitation.

Médiévalisme et paradoxes temporels : le médiévalisme avant le médiévalisme ?

On a en effet affirmé que le « médiévalisme » avait pris forme avant l'heure, par la reprise d'un haut Moyen Âge à une époque ultérieure, mais avant la fin des temps médiévaux : par exemple, sous des formes littéraires, ou dans des jeux de société, comme les jeux de rôles du XV^e siècle. Cette thèse d'un « médiévalisme » avant la lettre

¹ Voir Eugene Vance, « The Modernity of the Middle Ages in the Future : Remarks on a Recent Book », *The Romanic Review*, 64, 2, 1973, p. 140-151 et Peter Haidu, « Making It (New) in the Middle Ages: Towards a Problematics of Alterity », *Diacritics*, 4, 2, 1974, p. 2-11

est-elle recevable, à l'image d'une réalisation architecturale comme le château de Malbrouck, destiné à « faire Moyen Âge » dans le premier quart du XV^e siècle ?

Il faudrait ainsi trouver des cas de reprise continue, franchissant les limites du Moyen Âge et de la Renaissance. Or tel est (par exemple) celui étudié sur six cents ans par Barbara Wahlen¹, à partir du *Roman de Méliadus*. Constituant lui-même une continuation du *Tristan* en prose, ce texte a connu diverses métamorphoses : réécritures, remaniements, résumés et *Continuation* ; passant du manuscrit au livre imprimé, *Méliadus* apparaît comme l'archétype du « roman d'un lecteur de romans arthuriens pour des lecteurs de romans arthuriens² ». A chaque fois, des modifications essentielles peuvent intervenir, dont Barbara Wahlen souligne les implications idéologiques. Ainsi de l'importance accordée à l'univers carolingien (Charlemagne est présenté comme l'héritier d'Arthur) en lieu et place d'une orientation de la fiction en fonction de la quête du Graal. Les valeurs exaltées ne sont plus la courtoisie et la foi mais la chevalerie en elle-même, dans le *Roman de Méliadus*, alors que sa *Continuation* renoue plutôt avec la tradition eschatologique issue de *La Mort le roi Artu*.

Quand vient le temps de l'imprimerie, les interventions d'imprimeurs sont peut-être révélatrices de la réception des récits arthuriens au XVI^e siècle, du jugement contemporain porté sur eux ; enfin, deux siècles plus tard, les remaniements des éditeurs de la « Bibliothèque universelle des Romans » vont dans le sens d'une rationalisation qui implique de profondes modifications du texte. « Ordonner, éviter toute redite et ne rien laisser perdre³ » sont des impératifs dictés par un souci d'exhaustivité et allant dans le sens d'une « thésaurisation ». Dans cette série de transformations, où commence le médiévalisme, où s'arrête le geste médiéval de la reprise ?

On trouvera des éléments de réponse dans l'étude des médiévalismes de la première modernité, comme celle menée par Alicia Montoya, Sophie van Romburgh et Wim van Anrooij, qui ont organisé en août 2008 le colloque « Early Modern

¹ Barbara Wahlen, *L'Écriture à rebours. Le Roman de Méliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 2010, 510 p.

² *Ibid.*, p. 29.

³ J'emprunte la formule à Servane Michel, « Quand un lecteur de romans arthuriens se met à écrire un roman arthurien... » [compte rendu de l'ouvrage de Barbara Wahlen], *Acta Fabula*, « Notes de lecture », 6 juin 2011, à lire en ligne : < <http://www.fabula.org/revue/document6387.php> >.

Medievalisms: The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production » à l'université de Leyde (Pays-Bas). En prenant en compte la littérature, l'architecture (Borromeo), la philosophie (la pensée juive médiévale) mais aussi le droit (les querelles judiciaires) et la théologie (les péchés capitaux), ce colloque visait à dégager la pluralité d'images du Moyen Âge créées au cours d'une période courant jusqu'au XVIII^e siècle, mais qui partait de Pétrarque et s'intéressait à l'historiographie ou à l'architecture du XVI^e siècle, voire de la fin du XV^e siècle¹. Il en ressort qu'il n'est manifestement pas aisé d'instaurer des frontières – pas plus que pour les historiens soucieux d'étudier Moyen Âge et Renaissance, on l'a vu – lorsqu'il s'agit d'envisager la manière dont la « première modernité » (*Early Modernity*) concevait le Moyen Âge, comment elle l'a constitué en objet d'étude. Le titre de la première section du volume (« Continuities and Discontinuities between the Medieval and the Early Modern ») renvoie à cette dialectique.

On pourrait toutefois considérer que certains événements historiques importants d'une part, des changements intervenus dans les catégories servant à percevoir le monde d'autre part, plaident en faveur d'une césure située au XVIII^e siècle. Difficile en effet de ne pas voir en la Révolution française un moment pivot ; c'est la thèse, entre autres historiens, de Jacques Le Goff (« Pour un long Moyen Âge », 1983), pour qui « Le Moyen Âge s'achève en 1800² ». A l'inverse, Zumthor reprend à son compte (même s'il le fait avec prudence) ce qu'il présente comme un consensus chez « les amateurs savants de textes », à savoir l'existence d'un lien privilégié entre Moyen Âge et modernité, aux dépens des siècles classiques, qui seraient tout entiers du côté du

¹ Respectivement : Alexander Lee, « Petrarch's Conception of the 'Dark Ages': A Re-evaluation » ; Elena Lombardi, « Petrarca between the Medieval and Modern Notion of Desire » ; Denis Sauvage: « Editing Medieval Historiography in Sixteenth-Century France » ; Lex Hermans, « A Mirror of Mentality Change: On the 'Renascizing' of Architecture in 15th and 16th-Century Italy » ; Stefano Mengozzi, « Church Authority, the Press, and the Birth of Musical Medievalism: The Dispute over Guido of Arezzo in Italy in the Late 15th Century », etc.

² On trouvera une formulation récente de cette thèse dans l'article homonyme, contenu dans le recueil *Un long Moyen Âge* [2004], Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2010, p. 57 sq.

« lisible »¹. Ils apparaissent, dans cette représentation, comme une parenthèse ; mais, chez lui aussi, la fin du XVIII^e siècle correspond à un tournant².

Aux analyses classiques de Le Goff, on ajoutera que pour des historiens tels que Reinhardt Koselleck³, un changement d'un autre type s'est produit autour de cette date. Des années 1770-1830, plus précisément, daterait l'émergence d'une nouvelle conception du temps, l'affirmation des « concepts modernes de la temporalité ». Pour Koselleck, le temps est devenu Histoire (*Geschichte*) à cette époque, comme l'attestent l'apparition de nombreux néologismes ou l'évolution du sens de termes existants, qui constituent autant de symptômes d'un sentiment d'historicité. Ce dernier va de pair avec l'institutionnalisation de la réception du Moyen Âge, accueillie au sein de l'université, qui va dans le sens d'un sentiment croissant de distance entre cette période et ceux qui l'étudient⁴, qui ne résulte pas seulement du passage des siècles.

On distinguerait alors plusieurs médiévalismes successifs : tout d'abord un médiévalisme « avant la lettre », au XV^e siècle, d'autant que le Quattrocento italien annonce sur beaucoup de points (comme on le sait) le XVI^e siècle français, y compris dans son rapport au Moyen Âge – tous les pays ne sont pas synchrones⁵. Un médiévalisme des XVI^e-XVIII^e siècles, ensuite ; la césure de la modernité invitant à regrouper XIX^e et XX^e, avant l'invention d'un nouveau paradigme, peut-être, au XXI^e siècle, dans le rapport à la fiction, au passé et au texte – mais il est encore trop tôt pour le dire.

Dans la logique de Workman, le médiévalisme a commencé dès lors que le Moyen Âge a été perçu comme relégué dans le passé, comme un modèle possible à imiter ou à faire revivre⁶ ; mais si l'on considère, avec Le Goff, que le Moyen Âge est

¹ Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 19.

² Voir son *Essai de poétique médiévale* (*op. cit.*, p. 7) : « Environ 1800 [*sic*], le “moyen âge” tomba dans le domaine public ».

³ Sur ce point, je suis le commentaire éclairant de Richard Utz, qui met les théories de Koselleck en relation avec la question du médiévalisme : voir « Coming to Terms with Medievalism », *European Journal of English Studies*, vol. 15, n.2, août 2011, p. 101-113 (citation au §4), et Reinhardt Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, *op. cit.* Je remercie Richard Utz de m'avoir permis de lire cet article, encore inédit.

⁴ *Ibid.*, §9.

⁵ Jacques Le Goff propose, on l'a vu, de dater le début de la Renaissance italienne des XII^e-XIV^e siècles (« Pour un long Moyen Âge », *art. cit.*, p. 448).

⁶ Leslie Workman, « Editorial », *SiM I*, p. 3.

pluriel et que plusieurs époques se sont succédé, on peut admettre qu'une forme de médiévalisme, différente de celle des XX^e et XXI^e siècles, a pu exister au XV^e siècle, par exemple.

La reprise d'œuvres néo-médiévales – ou le médiévalisme au carré

Dans cette réflexion sur la périodisation du médiévalisme, se pose (d'une manière symétrique) la question du « médiévalisme au carré », si l'on peut utiliser cette formule pour désigner les reprises de figures s'inspirant déjà, dans un premier temps, du Moyen Âge – ce qui provoque un prolongement, une nouvelle projection vers l'avant. L'exemple le plus riche est fourni par *Don Quichotte*, qui fait l'objet dès sa publication de réécritures, de transpositions, de reprises, en littérature (à commencer par la suite apocryphe d'Avellaneda, en 1614) et sous d'autres formes artistiques.

Plus près de nous, deux ouvrages de Danielle Perrot – une étude et un volume d'actes – donnent une idée de la postérité du chevalier de la Manche au XX^e siècle¹. Outre les nombreuses « suites » et reprises en littérature, l'on songe à l'image proposée par Picasso ou Dalí, aux ballets, au cinéma – à l'heure d'écrire ces lignes, le projet de Terry Gilliam, abandonné une première fois, est de nouveau d'actualité –, aux évocations poétiques (Unamuno), outre des récupérations moins connues, comme par les artistes antifascistes.

Cette reprise se fait même, dans certains cas, par la fusion de cette figure mythique avec un autre ensemble, dérivé plus directement du Moyen Âge, en l'occurrence la matière arthurienne ! Isabelle Cani² s'arrête ainsi sur la rencontre, chez Paul-Jean Toulet (*Le mariage de Don Quichotte*, 1902), entre le chevalier espagnol et le Graal ou Merlin ; chez Louis Lambert (*Prélude à l'Apocalypse ou les derniers chevaliers du Graal*, 1982), entre des scouts, avatars des héros de la Table Ronde, et les

¹ Voir la bibliographie proposée dans Danielle Perrot (éd.), *Don Quichotte au XX^e siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2003, p. 559-593. Pombo, comme on le verra au chapitre 4, n'échappe pas à l'attraction cervantine.

² Isabelle Cani, « Don Quichotte, chevalier de la Table Ronde ? Contribution à l'étude de la coalescence des mythes », *ibid.*, p. 451-468. Voir aussi les remarques sur la géographie des mythes de Don Quichotte et d'Arthur, et leur (plus ou moins bonne) acclimatation hors d'Espagne et d'Angleterre.

protagonistes cervantins. L'un des mythes peut dominer, comme lorsque G.K. Chesterton associe Arthur et Don Quichotte comme double modèle de son héros (*The Return of Don Quixote*, 1927) ; mais il peut également se produire une « coalescence » entre les deux figures, jusqu'à formation d'un « nouvel agrégat mythique », un « Don Quichotte arthurien¹ ».

Or il serait possible de montrer que *Don Quichotte* (*Don Quijote de la Mancha*, 1605 et 1615 pour les deux parties) met déjà en œuvre un *double* médiévalisme, l'un assumé par les personnages, l'autre par les instances autoriales. C'est au chapitre 2 du roman que Don Quichotte annonce vouloir « appliquer au cas présent cette vieille chanson de Lancelot² » (ou « accommoder à la présente matière cette vieille romance de Lancelot », *acomodar al propósito presente este romance viejo de Lanzarote*³) qu'il récite à l'auberge. Il calque ses actions, en particulier, sur Amadis, qui lui-même renvoie au chevalier arthurien. Selon Martin de Riquer en effet, le *Lancelot-Graal* constitue l'hypotexte d'*Amadis de Gaule* : cet ouvrage, « le représentant le plus typique des dits livres de chevalerie [...] se place, littérairement, dans la lignée du Lancelot en prose français⁴ ».

L'ambivalence du texte interdit toutefois de voir, dans la parodie des aventures chevaleresques, une condamnation univoque de cette littérature médiévale. Outre la jubilation qui traverse le texte, lorsque Don Quichotte décrit ses aventures imaginaires – que deux troupeaux deviennent deux armées (en I, 18) ou qu'il invente une scène d'un roman paradigmatique, pour les besoins de sa dispute avec le chanoine (en I, 50) –, on songe au goût de nombreux lecteurs (le barbier, le curé, les convives de l'auberge) pour les romans de chevalerie, sensible dans la capacité de certains à en maîtriser suffisamment les codes, pour pouvoir en inventer à volonté, en jouant sur la

¹ *Ibid.*, p. 465 et 466.

² Miguel de Cervantes, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduit de l'espagnol par Aline Schulman, Paris, Ed. du Seuil, 1997, vol. 1, p. 66.

³ Miguel de Cervantes, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* [1949], traduction de l'espagnol par César Oudin, revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 78 ; *Don Quijote de la Mancha*, édition du quadricentenaire, texte et annotations de Francisco Rico, Santillana Ediciones Generales, s.l., Real Academia Española/ Asociación de Academias de la lengua española, Aleaguara, 2004, p. 40.

⁴ Martin de Riquer, *Para leer a Cervantes*, Barcelone, El Acantilado, 2003, p. 23. Je remercie Emeric Moriau pour cette référence.

combinatoire – ainsi de l'ingénieuse Dorothee, devenue princesse de Micomicona (I, 30).

Ou encore à la fidélité de l'œuvre de Cervantès aux principes poétiques des romans de chevalerie, définis (si l'on en croit le protagoniste) par une esthétique du « contentement » et de la « surprise », *gusto y maravilla*¹. L'un passe par la connaissance a priori que le lecteur possède de la matière chevaleresque, qu'il va retrouver dans l'ouvrage qu'il découvre ; l'autre par l'ingéniosité propre à un auteur. Il en va de même dans *Don Quichotte*, dont tout lecteur connaît les grandes lignes avant même de l'ouvrir ; et dont les chapitres successifs répètent les mêmes situations, générées par la folie de Don Quichotte ou par le plaisir des narrateurs et lecteurs de toutes les histoires enchâssées, qui toutes se ressemblent – il revient à Cervantès, en dernière instance, que *Don Quichotte* soit une œuvre néo-médiévale, en ce qu'elle perpétue l'esprit de la littérature romanesque médiévale, ou ce qui est donné comme tel.

Si le héros invente une fiction au croisement entre la folie et la rêverie éveillée², d'autres figures – tels le duc et la duchesse, ou encore Sansón Carrasco – imaginent en effet des scénarios reposant sur la littérature médiévale, mais avec une finalité différente de l'entreprise de Don Quichotte, désireux, lui, de vivre selon un idéal. C'est en fait toute la deuxième partie (publiée en 1615) qui, réinventant la *persona* de Don Quichotte en réponse au texte apocryphe d'Avellaneda, constitue un commentaire sur le Moyen Âge, par le regard posé sur ceux qui le réinventent et la défense de Don Quichotte contre les attaques des lecteurs de la première partie.

Le mouvement de *reprise* de *Don Quichotte*, ainsi amorcé par la seconde partie (et par Avellaneda), se poursuit jusqu'à la période contemporaine. Le prolongement, par des auteurs du XX^e siècle, du roman néo-médiéval qu'est (doublement) *Don Quichotte*, constitue donc un cas de médiévalisme démultiplié, *a fortiori* lorsque se produit un croisement avec un autre héritage médiéval, arthurien. Est-ce toutefois un

¹ Miguel de Cervantes, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, par César Oudin, revue par Jean Cassou, *op. cit.*, p. 589 (Aline Schulman traduit par « se divertir et s'émerveiller », *op. cit.*, p. 553) ; *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 511.

² Voir Sigmund Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie » [« Der Dichter und das Fantasieren », 1908], in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, 1985, coll. « Folio essais », p. 29-46.

enrichissement de la référence médiévale ? On peut plutôt estimer qu'elle se perd dans ce croisement, Don Quichotte et Arthur étant réduits à quelques traits, et à un nom ; de même que s'estompe l'impression de profondeur historique, qui constitue l'un des plaisirs de la lecture d'une œuvre néo-médiévale : VI^e, XII^e, XVII^e, les siècles se mélangent dans une sorte de recyclage temporel et culturel. On restera sur cette impression de lecture, sans chercher à tout prix à réduire l'opposition avec les remarques précédentes, qui plaident en faveur d'une césure historique.

Ces dernières remarques vont dans le sens d'une suggestion de Claude Lachet, qui dans un ouvrage collectif consacré à *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures* (1997), estime nécessaire de « déterminer le plus précisément possible les intermédiaires, les intercesseurs qui sont intervenus dans la genèse des œuvres postérieures, entre les textes inauguraux de Chrétien, rarement lu[s] directement au-delà du Moyen Âge, et les œuvres du XX^e siècle, en se demandant quelles influences ont joué simultanément »¹.

On peut donc mettre en doute la conviction de Gloria Allaire, pour qui (tel est le postulat de son ouvrage) la persistance de l'attrait pour des héros médiévaux est liée à la fréquentation des textes sources :

Qu'est-ce qui est propre à ses textes, et qui explique qu'ils continuent de susciter l'intérêt des lecteurs des siècles après leur naissance ? Qu'est-ce qui, dans leur propos, parle aux lecteurs du tournant du second millénaire d'une manière aussi forte qu'ils le faisaient il y a mille ans ? Qu'est-ce qui permet aux aventures d'Arthur, de Tristan, de Lancelot, de Charlemagne, de Roland et des autres de ne pas disparaître malgré des changements extrêmes, temporels, géographiques, génériques, liés au support ou au contexte culturel² ?

Pour le « consommateur » de « produits culturels » du début du XXI^e siècle, ces héros sont connus par des films, des jeux vidéo, ou une certaine littérature de grande diffusion (d'inspiration néo-médiévale) qui n'ont que peu à avoir avec les textes d'origine.

¹ Claude Lachet (éd), *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures*, université Lyon 3 - Jean Moulin, CEDIC, vol. 13, 1997, p. 11

² Gloria Allaire, *Modern Retellings of Chivalric Texts*, Aldershot, Brookfield (Vt.), Ashgate, 1999, p. 1.

Dans le meilleur des cas, le filtre interposé entre nous et la littérature médiévale est à l'image des façades du XIX^e siècle qui, certaines villes italiennes, masquent les églises du XIII^e : il ne s'agit alors pas d'une erreur dans le processus de restauration, mais d'un choix esthétique. Dans le pire des cas, toutefois, ce « Moyen Âge » est une pure chimère, qui révèle la part de fiction présente dans toutes les images, relatives, que nous en possédons. Comme le résume Jeff Rider, « ce que nous appelons communément le Moyen Âge est essentiellement un ensemble d'idées, un ensemble de représentations imaginaires provisoires, partielles de mondes passés à partir d'un ensemble d'objets »¹. A l'extrême, on pourrait souscrire à la remarque humoristique du narrateur proustien, évoquant « ces sauvages pêcheurs pour qui, pas plus que pour les baleines, il n'y eut de Moyen Âge² ».

A ces interrogations et remarques générales vont maintenant être confrontées les œuvres de Marcel Proust, d'Álvaro Pombo et de J.R.R. Tolkien, à la lumière des enjeux et des problématiques dégagés par l'examen de la critique anglophone et francophone, aux chapitres précédents – notamment l'image du Moyen Âge construite par les textes, la question des bornes temporelles (ce Moyen Âge est-il limité à une période bien définie ?), le rapport aux « sources », ou encore la distorsion subie par l'élément médiéval.

¹ Jeff Rider, « Les usages du Moyen Âge », in V. Ferré, *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 44.

² CS, I, p. 378.

Chapitre 4. Les signes du Moyen Âge : Proust, Pombo, Tolkien

Parmi les œuvres du XX^e siècle qui invitent à les lire dans leur rapport au Moyen Âge, on pourrait mentionner celles de Julien Gracq (*Le Roi Pêcheur*, 1948 ; *Le Rivages des Syrtes*, 1951) et d'Ernst Jünger (*Sur les Falaises de marbre* [*Auf den Marmorklippen*], 1939), mais aussi de Hermann Hesse (*Narcisse et Goldmund*, 1930), de Jean Cocteau (*Les chevaliers de la table ronde*, 1937) – et avant eux, le poème de T.S. Eliot (*The Waste Land*, 1922). Plus près de nous, on songe au Queneau des *Fleurs bleues* (1965), à Jacques Roubaud, avec Florence Delay (*Graal Théâtre*, 1977, *Joseph d'Armathie et Merlin l'enchanteur*, 1981) ou pour ses œuvres personnelles (*Graal Fiction, Prose*, 1978 ; *Le chevalier silence*, 1997), sans oublier Aragon, Calvino, Michon...

Le choix a été fait de retenir, pour ce chapitre et les suivants, des œuvres représentatives, puisqu'elles couvrent, tout au long du XX^e siècle, trois aires culturelles et linguistiques, de la littérature la plus canonique à ses marges : *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), *La Quadrature du cercle* (*La Cuadratura del círculo*, 1999), *Le Seigneur des Anneaux* (*The Lord of the Rings*, 1954-1955) ainsi que *La Légende de Sigurd et Gudrún* (*The Legend of Sigurd and Gudrún*, 2009)¹.

Cet aspect du roman de Marcel Proust (1871-1922), le plus reconnu des trois écrivains², a été peu étudié pendant trente ans, jusqu'à très récemment. L'intérêt pour cette question est-il d'ailleurs à rapprocher de l'affirmation actuelle du médiévalisme, alors même que Proust n'appartient pas, loin s'en faut, au genre qui, en littérature, représente l'essentiel de la production néo-médiévale, à savoir la *fantasy* ? Dans la *Recherche*, le récit, ancré dans la « modernité » (il s'étend de la fin du XIX^e siècle à

¹ Voir les éditions et la liste des abréviations utilisées, p. 6-7.

² Je ne reprends pas ici des remarques sur l'exemplarité de Proust proposées dans un article antérieur : « “[...] ne fût-ce que par tradition et sur la foi de tant d'exemples” : essai et philosophie dans *À la recherche du temps perdu* et *Die Schlafwandler* », in E. Bouju, G. Hautcoeur, A. Gefen et M. Macé (dir.), *L'exemplarité*, Rennes, PUR, 2007, p. 73-80.

l'après Première Guerre), intègre pourtant des références médiévales omniprésentes, par les personnages, les lieux, l'architecture, certains procédés et motifs narratifs.

A l'inverse, Álvaro Pombo (né en 1939) a fait le choix d'un cadre médiéval, en reprenant dans *La Cuadratura del círculo* la forme d'un « récit historique » (l'usage des guillemets est de rigueur) qui suit le parcours d'un jeune héros, de son enfance, son adoubement, jusqu'à son expérience des croisades. A quoi tient alors la « modernité » du récit ? User de codes identifiables permet à Pombo, on le verra, de subvertir les règles du genre, en raison de l'importance accordée à la réflexion métaphysique et à l'itinéraire spirituel du protagoniste.

On soulignera la singularité de ce roman, dans le parcours d'un écrivain qui joue de tous les genres, depuis les années 1970 : poésie tout d'abord (avec le premier volume des *Protocolos* en 1973¹), contes, romans, essais et articles (sur le récit et la philosophie...). Encore peu connu en France², il a fait l'objet d'un nombre déjà important d'articles en Espagne, dès les années 1980 et la parution de ses premiers romans (*El parecido*, 1979). Toutefois, si *La Cuadratura del círculo* (désormais désignée par son titre français, *La quadrature du cercle*) a été signalée par des recensions ponctuelles, lors de sa parution, en 1999, elle a été peu commentée depuis cette date³.

En contrepoint, deux textes de J.R.R. Tolkien (1892-1973) seront évoqués, d'une manière inégale, jusqu'au chapitre VII, consacré plus particulièrement à cet auteur, qui permet, à lui seul, une approche comparatiste des questions médiévalistes : pour éclairer *Le Seigneur des Anneaux* (*The Lord of the Rings*, 1954-1955) et *La Légende de Sigurd et Gudrún* (*The Legend of Sigurd and Gudrún*, 2009), seront sollicités sa correspondance (*The Letters of J.R.R. Tolkien*, 1981 ; *Lettres*, 2005) et des essais sur la littérature, portant en particulier sur des œuvres médiévales (*The Monsters and the Critics and Other Essays*, 1983 ; *Les Monstres et les critiques et autres essais*, 2006).

¹ Une édition complète des *Protocolos* a paru en 2004, reprenant les parutions des années 1973-2003.

² On trouvera en bibliographie quelques références d'articles sur d'autres textes, comme celui de José-Carlos Mainer, « Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition (*Visión del ahogado*, *El río de la luna* et *El héroe de las mansardas de Mansard*) », in Jacques Maurice (dir.), *Le roman espagnol au XXe siècle, Regards/3*, Paris X-Nanterre, 1997, p. 177-204.

³ Pour une bibliographie critique sur chacune des œuvres de Pombo, voir les actes du colloque organisé en novembre 2004, dans le cadre du « Grand Séminaire de Neuchâtel » : Irene Andres-Suárez, Ana Casas (éd.), *Álvaro Pombo, Cuadernos de narrativa*, Madrid, Arco libros, 2007, p. 194-204.

Quelques fausses évidences

« [...] à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, [la lanterne magique] substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané¹ ». A son orée, la lanterne magique place *À la recherche du temps perdu* sous le signe de l'émerveillement suscité par le Moyen Âge, que contrebalance une image plus familière, dans l'évocation du bourg :

Combray, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant, parlant d'elle et pour elle aux lointains, et, quand on approchait, tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du moyen âge cernait çà et là d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif².

L'ouverture du deuxième chapitre de « Combray » propose l'inverse du dépliage du papier japonais (qu'elle suit immédiatement) en soulignant d'une part la fonction de l'église, qui protège le village et l'enveloppe paradoxalement, comme si elle remplissait en même temps le rôle dévolu aux murailles ; d'autre part, sa dimension symbolique, puisque l'édifice vaut métonymiquement pour Combray dans son ensemble.

L'effet des références stylisées à la civilisation médiévale est accentué par le télescopage, connu des lecteurs de Proust, entre la modernité du chemin de fer et le choix d'un vocabulaire jouant avec l'archaïsme (*mante*³, *pastoure*). Comme l'a noté Gérard Chandès, le créneau, ici évoqué via la mention des « remparts », possède une dimension iconique très forte, qui symbolise tout le Moyen Âge, à l'instar de la pyramide pour l'Égypte ancienne : « le créneau, [...] en situation décontextualisée, suscitera probablement dans la plupart des cas, chez les non-médiévistes, la référence au

¹ CS, I, p. 9.

² CS, I, p. 47. Les deux dimensions, familière et merveilleuse, ne s'excluent pas : témoin la description de l'église du village, où le Narrateur saisit une scène prosaïque (les petits fours de Mme Sazerat), tout en la comparant à « une vallée visitée des fées, où le paysan s'émerveille... » (*ibid.*, p. 60).

³ Le substantif revient quelques pages plus loin, une nouvelle fois associé à l'édifice religieux, dans l'évocation du « doux effleurement des mantes des paysannes entrant à l'église » (CS, I, p. 58).

monde réel ou légendaire du Moyen Âge¹ ». Or c'est bien cet élément architectural qui est mis en valeur dans la description des ruines médiévales des alentours de Combray :

[...] [les] vastes prés jusqu'au village et jusqu'à la gare qui en était distante [...] étaient semés des restes, à demi enfouis dans l'herbe, du château des anciens comtes de Combray qui au Moyen Âge avait de ce côté le cours de la Vivonne comme défense contre les attaques des sires de Guermantes et des abbés de Martinville. Ce n'étaient plus que quelques fragments de tours bossuant la prairie, à peine apparents, quelques créneaux d'où jadis l'arbalétrier lançait des pierres [...]².

De nombreux lecteurs partagent l'impression que le Moyen Âge fait office de toile de fond pour le récit, associant dimension merveilleuse et impression de familiarité – le Moyen Âge de Proust est plus proche, à cet égard, de celui de Nerval que de celui de Baudelaire, plus sombre.

Des points essentiels font pourtant l'objet de discussions, visant à corriger certaines idées reçues. Tout d'abord, cette présence n'est pas uniforme, dans la *Recherche*, puisqu'elle est plus marquée dans *Du Côté de chez Swann* que dans *Le temps retrouvé*, qui procède plutôt par allusions, comme si Proust, à ce point de la *Recherche*, avait construit progressivement son cadre de référence, « son » image du Moyen Âge, et qu'il suffisait d'une référence ponctuelle pour la faire surgir.

Ensuite, on croit souvent savoir que cette présence est liée à l'intérêt pris par Proust à la lecture de Ruskin, autour de 1900, auteur dont il traduit *The Bible of Amiens* (*La Bible d'Amiens*, 1904) et *Sesame and Lilies* (*Sésame et les Lys*, 1906). L'importance de cette découverte, encore rappelée par Bales dans *Proust and the Middle Ages*³, a tendance à occulter le fait que Proust s'est intéressé au Moyen Âge plus tôt, vers quinze ans, avec la lecture d'Augustin Thierry (*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, 1825) ; pour un commentateur comme Luc Fraisse, le tournant s'est ainsi

¹ G. Chandès, « Répliqueurs visuels et sonores du monde néomédiéval », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 170. La distinction avec la croix ou le cercle, qui, « hors-contexte [...] pourra évoquer des réalités autres que celles contenues dans l'encyclopédie médiévale », est très convaincante.

² CS, I, p. 165.

³ Tel est aussi le fait mis en avant dans sa notice « Moyen Âge » du *Dictionnaire Marcel Proust*, qui propose une bonne synthèse, *a posteriori*, de son propre ouvrage (op. cit., p. 660).

produit cinq ans plus tôt qu'on ne le pense, dès 1895, avec le début de l'écriture des pages appelées à devenir *Jean Santeuil* : « tout l'univers médiéval » qui sera celui de la Recherche y « est à peu près mis en place¹ ».

Enfin, la lecture d'Émile Mâle a non seulement accompagné celle de Ruskin à partir de 1899² ; elle a aussi aidé Proust à se détacher de l'influence de ce dernier. En témoignent, outre la correspondance avec Mâle, les conseils donnés par celui-ci à un Proust désireux de visiter des églises normandes (en 1907) puis de vérifier certaines des descriptions contenues dans *Swann* juste avant sa parution. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* porte des traces, dans les conversations avec Elstir, de ce savoir architectural qui apparaît dans la conversation au sujet de l'église de Balbec et a parfois été considéré (en bonne part) comme de l'érudition, en lien avec la multiplication des études sur les cathédrales, à la fin du XIX^e siècle³.

Etonnamment, le chapitre que consacre Christian Amalvi aux « écrivains “bâtitteurs” de cathédrales gothiques » mentionne Chateaubriand, Hugo, Balzac, Sand et Huysmans, mais pas Proust⁴. On connaît pourtant l'ensemble de textes regroupés en 1919 dans les *Mélanges* sous le titre « En mémoire des églises assassinées⁵ ». Et l'on ne saurait oublier que les lettres de Proust comportent elles aussi de multiples allusions au Moyen Âge, parfois détournées sur un mode plaisant, comme dans celles qu'il adresse à Reynaldo Hahn en usant d'un langage codé inspiré de la langue médiévale, et qu'il illustre de dessins calqués sur les livres de Mâle ou inspirés de ses visites – à Chartres,

¹ L. Fraisse, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990, p. 15. L. Fraisse invoque également la correspondance, mais ne donne pas (ici) de détails sur cette présence du Moyen Âge dans le roman inachevé des années 1895-1899.

² Proust découvre Ruskin deux ans plus tôt, mais ne commence à approfondir cette lecture qu'en 1899.

³ Voir Joëlle Prungnaud (éd.), *La cathédrale, op. cit.* et *Figures littéraires de la cathédrale (1880-1918)*, op. cit. ; Elizabeth Emery, *Romancing the Cathedral: Gothic Architecture in Fin-de-Siècle French Culture*, Albany, University of New York Press, 2001, VII- 234 p., ainsi que la thèse de doctorat de Stephanie A. Glaser, *Explorations of the Gothic Cathedral in Nineteenth-Century France*, Indiana University, 2002.

⁴ Christian Amalvi, *Le goût du Moyen Âge, op. cit.*, p. 151. Proust serait certes un peu postérieur aux autres auteurs, mais l'ouvrage mentionne la *Bible d'Amiens*, en passant, à propos de Monet.

⁵ *CSB*, p. 63-141.

Notre-Dame de Paris et Amiens¹. Certains cahiers comportent aussi des dessins de motifs architecturaux, d'un chevalier ou d'un saint...²

L'importance du Moyen Âge dans l'œuvre de Proust n'a certainement pas été épuisée par l'ouvrage de référence de Richard Bales, *Proust and the Middle Ages*³ ; aucune synthèse (on l'a dit) n'a d'ailleurs été proposée depuis 1975, jusqu'au colloque « Proust et le Moyen Âge » organisé par Sophie Duval et Miren Lacassagne à l'université de Bordeaux 3 et à l'université de Reims en mars et octobre 2010⁴. Les pages suivantes explorent des pistes encore négligées, ou interrogent, à propos de la *Recherche* en particulier, des « évidences » partagées.

La première d'entre elles consiste à chercher « le Moyen Âge » derrière des « vestiges formulaires⁵ », alors que la question est peut-être davantage de savoir *quel* Moyen Âge construisent les évocations et les allusions ; et peut-être même de savoir pour qui, parmi les lecteurs de Proust, un tel ensemble peut devenir visible. Les formulations de commentateurs laissent penser que le Moyen Âge serait un objet autonome auquel *À la recherche du temps perdu* ferait référence, alors qu'il vaut peut-être mieux parler du Moyen-Âge-de-Proust (en une seule expression) que de « Proust et le Moyen Âge ».

A cette interrogation s'ajoute une autre, cette fois dans le transfert même : elle concerne le degré de modification, de distorsion produite par la transplantation du motif médiéval dans un autre contexte, en l'occurrence un roman du XX^e siècle. Que garde-t-il, dès lors, de « médiéval » ? Une tour, un tableau de Giotto évoqués dans la *Recherche* sont-ils encore médiévaux ? Sophie Duval et Miren Lacassagne envisagent la possibilité pour « un damné de Dante [de] ressuscite[r] en nénuphar ou en tante Léonie,

¹ Voir les textes de Simone Delesalle Rowson (« «Le Bunibuls de Monsieur Proust» et la philologie ») et d'Elizabeth Emery (« Tracer le Moyen Âge : Proust et ses “dessins médiévaux” ») in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître.

² Voir ceux des cahiers 40, 46, 41 et 48 reproduits dans R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.* (voir aussi l'appendice III, qui commente et repertorie les dessins des lettres à Hahn et des Cahiers, p. 145-146).

³ Son importance, manifeste dans le fait que Bales a été convoqué de manière systématique au cours du colloque « Proust et le Moyen Âge » (2010), explique que cet ouvrage soit régulièrement cité et discuté dans ce chapitre.

⁴ S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître en 2012.

⁵ Valérie Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

et les Vices et les Vertus de Giotto [de] se détache[r] de leur grisaille pour transmigrer en êtres vivants et contemporains » – ce qu’elles nomment avec justesse « la puissance de palingénésie de l’art médiéval¹ ». C’est ce processus de transformation qu’il faut étudier : que gagnent les éléments empruntés au Moyen Âge, et demeurent-ils médiévaux par leur origine, leur style, leurs sujets ?

L’autre question, appelée en particulier par l’exemple de Pombo, est celle de l’usage de ce matériau à des fins autres qu’esthétiques, relevant plutôt de la sphère politique. Dans *La quadrature du cercle*, la figure de Bernard de Clairvaux possède, aux yeux du protagoniste, une aura supérieure à celle des plus grands héros. Cette vision longtemps hagiographique, servie par une écriture poétique² aux accents parfois déréalisants, met en valeur l’autorité et les vertus de Bernard, en passant dans un premier temps sous silence des aspects controversés du personnage historique : Accard adhère totalement au personnage et aux propos, comme le montre la focalisation interne, qui rend compte de ses pensées.

Sont ainsi atténuées les positions conservatrices de Bernard au sujet de la relation à l’écrit biblique – qui l’ont amené à s’opposer violemment à Abélard, partisan d’une approche fondée sur la raison –, alors qu’un jugement extérieur aurait pu déceler une forme de fanatisme ; ou ses appels à la répression contre le catharisme, qui prendra la forme d’un massacre de grande ampleur, lors de la croisade dite des Albigeois. Son rôle dans le lancement de la Seconde Croisade n’est présenté qu’à travers la mise en scène de son dilemme : Bernard doit-il renoncer à ses discours antérieurs, qui défendaient la prééminence du religieux sur le guerrier, et écartaient l’idée qu’un homme puisse être les deux à la fois³ ? L’empathie d’Accard, une fois de plus, est manifeste, mise en relief par la distance critique de plus en plus nette exprimée par Nicolas, un autre compagnon fidèle.

Toutefois, la vision idéalisée se fissure progressivement. Elle apparaît de plus en plus du ressort du seul Accard, qui adhère sans recul à la cause de Bernard, quand

¹ Sophie Duval, Miren Lacassagne, « Introduction », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

² Voir les sublimes évocations de Clairvaux, *QC*, p. 242 (*CC*, p. 220).

³ *QC*, p. 304 ; *CC*, p. 276.

Nicolas pointe les erreurs de jugement, la précipitation, qui invalident la prise de position de Bernard en faveur du pape Innocent, lors du schisme¹. Des allusions à l'antisémitisme de l'abbé de Clairvaux² éclairent d'ailleurs ce choix, également dicté par une soumission à l'autorité bien peu conforme à la liberté qu'il professe. Le lecteur peut même en venir à juger fanatique un personnage qui ne s'exprime plus, par moments, que par citations d'extraits de la Bible³.

Les signes du Moyen Âge

« Julius Werner, Werner ! ce nom ne vous semble-t-il pas évoquer bizarrement le moyen âge⁴ ? »
(Marcel Proust, *L'affaire Lemoine*)

Dessinée par les références au passé de Combray, les allusions à des lignées prestigieuses ou à la vie quotidienne, l'image du Moyen Âge dans la *Recherche*, très stylisée, met avant tout l'accent sur la religion – on chercherait en vain une évocation des réalités sociales et économiques médiévales à la Pombo, *La Quadrature du cercle* décrivant l'agriculture, l'élevage, le commerce, la circulation de l'argent, les batailles, les fastes de la cour, même si ce Moyen Âge est, lui aussi, réduit à quelques traits saillants⁵.

En premier lieu, la *Recherche* est jalonnée de nombreux édifices, qui tracent dans l'œuvre comme des cercles concentriques : à Combray, l'église du village répond à

¹ *QC*, p. 272 sq. ; *CC*, p. 247 sq.

² Voir par exemple *QC*, p. 276 ; *CC*, p. 251 sq.

³ *QC*, p. 274 ; *CC*, p. 249.

⁴ M. Proust, *L'affaire Lemoine*, « I. Dans un roman de Balzac », in *Pastiches et Mélanges*, CSB, p. 11.

⁵ Par son « réalisme », *La quadrature du cercle* ne diffère toutefois pas totalement de la *Recherche*, puisqu'il est contrebalancé par l'écriture poétique de nombreux passages ; et par la stylisation d'autres scènes, telle l'entrée à Poitiers, où « des sentinelles schématiques, sur les postes des remparts, [...] crient un incompréhensible mot de passe » (*QC*, p. 207 ; « en los puestos de las murallas, centinelas esquemáticos vocean un incomprensible santo y seña », *CC*, p. 187). Sur cette question, voir, à propos d'un autre texte de Pombo, l'article de Dieter Ingenschay, « Álvaro Pombo, *El héroe de las mansardas de Mansard*: Sobre el problemático hallazgo de la identidad y la grácil disolución de la realidad », in Alfonso del Toro, Dieter Ingenschay (éd.), *La novela española actual: autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, p. 157-166.

l'abbaye gothique de Saint-André-des-Champs¹ ; à Balbec, l'église se diffracte en une série de petits bâtiments dispersés dans la campagne ; enfin, les églises de France trouvent un écho dans la mention de celles de Venise, Padoue, Florence et Rome²...

En second lieu, l'image de ce Moyen Âge est construite par la mention (liée aux églises) de l'art – statues, tableaux³ – et de la foi. Celle de Charlus le rapproche de cette époque : « le baron était non seulement chrétien, comme on le sait, mais pieux à la façon du Moyen Âge. Pour lui, comme pour les sculpteurs du XIII^e siècle, l'Église chrétienne était, au sens vivant du mot, peuplée d'une foule d'êtres, crus parfaitement réels⁴ ».

Le romantisme de Proust se lit dans cette unité, mise en exergue, de la Chrétienté, du « peuple pieux du Moyen Âge⁵ » – selon une formule de *La Prisonnière*. Patrick Henriet rappelle l'importance de la cathédrale comme lieu de culte pour le peuple, dans la représentation proustienne (celle de « La mort des cathédrales », par exemple), aux dépens des abbayes et des églises monastiques⁶. Ce qui expliquerait la discrétion des ecclésiastiques, à l'inverse de ce que l'on observe dans d'autres œuvres néo-médiévales ; on songe, comme cas inverse de celui de la *Recherche*, au *Nom de la Rose* (*Il nome della rosa*, 1980⁷). Chez Eco, c'est en effet le moine qui fait (naître) le Moyen Âge, comme le confie l'auteur dans l'*Apostille*, sur un ton provocateur : « J'avais envie d'empoisonner un moine⁸. »

¹ CS, I, p. 149.

² Cette construction concentrique pourrait être mise en relation avec certaines représentations médiévales, dont *La Quadrature du cercle* (ne serait-ce que par son titre) porte témoignage : la fin du chapitre liminaire décrit « Le cercle, partout à l'entour, qui comprend la maison d'Accard, les apprentis, le colombier, les champs ensemencés, les moutons, puis les montagnes, puis les longues terres des infidèles, les terres de l'Orient : la Terre Sainte [...] » (*QC*, p. 12 ; « El redondel, todo alrededor, que contiene la casa de Acardo, los colgadizos, el palomar, los campos sembrados, las ovejas, y después los montes y después las luengas tierras de infieles, las tierras del Oriente : Tierra Santa [...] », *CC*, p. 13 – on notera la variation lexicale, avec *redondel*).

³ *P*, III, p. 862 pour une comparaison entre Albertine et un gisant : « On eût dit, comme dans certains Jugements Derniers du Moyen Âge, que la tête seule surgissait hors de la tombe [...] »

⁴ *SG*, III, p. 427.

⁵ *P*, III, p. 634.

⁶ Patrick Henriet, « Marcel Proust : un Moyen Âge sans moines », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

⁷ Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milan, Bompiani, 1980, 532 p. ; éd. française : *Le Nom de la rose*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1982, 510 p.

⁸ Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, *op. cit.*, p. 18 ; du moine découle le Moyen Âge : « [...] comme dans un couvent, ou une abbaye, vivent encore de nombreux souvenirs médiévaux [...] » (*ibid.*, p. 19).

Dans une telle représentation du Moyen Âge, la dimension profane est secondaire : le pouvoir temporel, la politique, n'apparaissent qu'au détour du portrait de M. Bontemps, va-t-en-guerre dans *Le Temps Retrouvé*, qui souhaite que l'Allemagne soit « réduite au même morcellement qu'au Moyen Âge¹ ». Même l'amour courtois (central dans certaines images d'Épinal) qui s'attache à la figure de Mme de Guermantes, descendante des seigneurs féodaux², ainsi qu'à Albertine, est dénoncé dans les deux cas pour son côté artificiel. Le sentiment pour Mme de Guermantes semble relever d'une rêverie éveillée telle que Freud l'analyse dans un texte quasiment contemporain³ ; celui qui naît entre le protagoniste et Albertine suit l'échange de baisers – baisers donnés par Albertine la parisienne, après celui refusé à Balbec – comme s'il s'agissait d'une simple convention :

Arrivée à la porte, étonnée que je ne l'eusse pas devancée, elle me tendit sa joue [...]. [...] Albertine avait cru devoir improviser et ajouter momentanément aux baisers que nous avions échangés sur mon lit, le sentiment dont ils eussent été le signe pour un chevalier et sa dame tels que pouvait les concevoir un jongleur gothique⁴.

Le texte propose sans doute une clef, dans le volume final, lorsque Charlus remet en cause la conception reçue de l'amour courtois, en rapprochant les dames médiévales d'une figure comme celle de Clotilde... la *Parisienne* volage d'Henry Becque (1885)⁵. Les pistes d'interprétation les plus hardies s'ouvrent alors, quand l'on décèle un écho déformé de cet amour médiéval dans les goûts masochistes du même baron, dans son désir d'être battu, où l'on devine « toute l'enluminure intérieure [...] dont il projetait ainsi quelques reflets, de croix de justice, de tortures féodales, que décorait son

¹ *TR*, IV, p. 307.

² Voir *CS*, I, p. 102 : « les anciens comtes de Brabant » sont « [l]es ancêtres directs du duc de Guermantes d'aujourd'hui et aussi de la duchesse puisqu'elle est une demoiselle de Guermantes qui a épousé son cousin. »

³ Voir *CG*, II, p. 367 (entre autres passages) et Sigmund Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie » [*Der Dichter und das Fantasieren*], 1908, *art. cit.*, p. 36 sq.

⁴ *CG*, II, p. 665. La citation est suivie de la seconde comparaison proposée en quelques pages, entre Albertine et les sculptures gothiques de Saint-André-des-Champs.

⁵ « On n'ose lui répondre que les “dames” des chevaliers, au Moyen Âge et la Béatrice de Dante étaient peut-être placées sur un trône aussi élevé que les héroïnes de M. Becque. » (*TR*, IV, p. 377).

imagination moyenâgeuse¹ ». Un continuum apparaît, entre l'amour « courtois » pour la Parisienne volage et les pratiques amoureuses du descendant de grands seigneurs féodaux.

Chez Pombo, l'ancrage dans un contexte médiéval est manifeste dès l'incipit, qui accumule les indices. Pour autant, il n'y a dans sa démarche aucune naïveté ni volonté de donner au lecteur l'illusion qu'il se trouve face à un texte médiéval, ce qui constitue une tentation pour nombre d'écrivains médiévalistes, dont ils sont plus ou moins conscients. Ainsi, que penser de la conviction, exprimée par Umberto Eco, que lire des chroniqueurs lui a permis d'acquérir un style authentiquement médiéval ? Il avait certes « décidé de parler *dans* le Moyen Âge² », mais on s'étonnera de sa certitude d'y être parvenu, alors qu'il note lui-même le décalage stylistique, manifeste dans *Le Nom de la Rose* entre le récit et les dialogues des personnages³. Il reste en effet vague sur la réponse apportée au problème posé par les dialogues et qu'il formule ainsi : « Jusqu'à quel point pouvaient-ils être médiévaux⁴ ? »

Une annonce récente semble donner du crédit à ces réserves : l'éditeur italien d'Eco prévoit en effet, pour octobre 2011, la parution d'une version simplifiée du *Nom de la rose*, destinée aux nouvelles générations de lecteurs, qui pourraient être rebutées par le style ainsi que par les références intertextuelles. Prenant acte d'un changement du rapport des « jeunes » à l'écrit, du fait de l'omniprésence des écrans, Eco a fait part de son projet de « rafraîchir le style » pour rendre l'ouvrage plus accessible – mais l'on peut aussi craindre que ne disparaissent les débats théologiques sur la pauvreté, le rire, ou la différence entre orthodoxie et hérésie, qui font l'intérêt du roman, tout comme certains passages en latin, qui peuvent apparaître comme des obstacles à une lecture rapide. Songeons, entre autres exemples, au moment où, de manière très ludique, *Le*

¹ *TR*, IV, p. 419. L'association est récurrente (l'ombre de Gilles de Rais plane-t-elle derrière la figure de Charlus, grand seigneur féodal ?), comme en témoigne l'emploi du même adjectif pour qualifier les « souterrains » du métro, quelques lignes plus bas.

² Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, *op. cit.*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 39-40.

⁴ *Ibid.* Cette question est mise en abyme dans l'avant-propos fictionnel, où un *je* anonyme raconte la genèse du livre, présenté comme la traduction (en italien) d'une traduction française (par l'abbé Vallet) d'une édition (par Dom Mabillon) du manuscrit d'Adso de Melk (*Le Nom de la Rose*, *op. cit.*, p. 8 et 5).

Nom de la rose cite un texte en latin sur près d'une page, « pour que le lecteur puisse juger avec prudence » et par lui-même de l'acte d'accusation d'un supposé hérétique¹. Qu'advient-il, dans une version allégée, de ces jeux avec le destinataire ? Eco ne risque-t-il pas, dans les faits, de renoncer à son projet initial ?

Des auteurs comme J.R.R. Tolkien et Álvaro Pombo ont fait un autre choix que de tenter de « parler dans le Moyen Âge ». Confronté à la même difficulté qu'Eco, le premier cherche à éviter tout style factice, en particulier dans le discours des personnages. Dans une réponse adressée à un lecteur qui lui reproche son style « ossianique », Tolkien distingue son écriture d'un archaïsme artificiel, « ce faux “médiéval” qui tente (faute de savoir) de donner une supposée couleur temporelle par des exclamations telles que *tush* [*diantre*], *pish* [*fî*], *zounds* [*palsambleu*], *marry* [*diantre*] et autres termes analogues². »

Tolkien se lance alors dans un exercice de style savoureux pour le lecteur, proposant des variations à partir d'un dialogue tiré de son roman, dans une scène où s'exprime le roi Théoden :

« “Nay, Gandalf !” said the King. “You do not know your own skill in healing. It shall not be so. I myself will go to war, to fall in the front of the battle, if it must be. Thus shall I sleep better.”³ » [...]

C'est un bon exemple – d'un archaïsme modéré ou tempéré. En n'utilisant que des termes qui sont encore en usage, ou connus des gens cultivés, le Roi aurait dit, en réalité : « 'Nay, thou (n')wost not thine own skill in healing. It shall not be so. I myself will go to war, to fall... » etc. [...]. Je sais bien ce qu'un moderne dirait : « Not at all my dear G. You don't know your own skill as a doctor. Things aren't going to be like that. I shall go to the war in person, even if I have to be one of the first casualties⁴ » [...] Mais cela serait un manque de sincérité dans la façon de penser, un hiatus entre le mot et le sens. Car un Roi parlant dans un style moderne

¹ U. Eco, *Le Nom de la rose*, op. cit., p. 254-255.

² *Lettres*, n° 171, à Hugh Brogan, septembre 1955, p. 319 ; *Letters*, p. 225. D'une manière assez caractéristique, Tolkien développe longuement des arguments en réponse à son interlocuteur, mais n'envoie finalement pas la lettre. La citation qui suit respecte la mise en page originale, mais pour plus de lisibilité, la traduction française est donnée en note.

³ « Non, Gandalf ! dit le Roi. Vous ne connaissez pas votre propre talent de guérison. Il n'en sera pas ainsi. Je partirai moi-même en guerre, pour tomber sur le front du combat, si cela doit être. Je dormirai mieux ainsi. » (*ibid.*, p. 320 ; p. 225).

⁴ « Pas du tout, mon cher G. Vous ignorez vos talents de médecin. Les choses ne vont pas se dérouler ainsi. J'irai à la guerre en personne, même si je dois être un des premiers à mourir. » (*ibid.*, p. 320 ; p. 226).

ne penserait en réalité pas du tout en ces termes, et une quelconque référence au fait de dormir en paix dans sa tombe serait de sa part un archaïsme intentionnel (quoique bien tourné) bien plus faux que l'anglais authentiquement « archaïque » que j'ai utilisé. Comme un non-chrétien faisant référence à quelque croyance chrétienne qui en fait ne l'émeut pas du tout.

Tolkien a-t-il convaincu ses lecteurs ? Certaines des critiques les plus féroces ont justement porté sur le style, à l'instar de la recension (à charge) publiée par Edmund Wilson en 1956¹. D'autres lecteurs estiment au contraire qu'il a pleinement atteint son objectif, qui était « d'utiliser la richesse de l'anglais, [langue] qui nous offre tout un choix de styles – sans aucun risque d'inintelligibilité ?² ». Quoi qu'il en soit, peu d'auteurs de romans néo-médiévaux ont montré une conscience aussi aiguë de l'historicité du lexique qu'ils emploient, Tolkien se distinguant par ses connaissances philologiques³. On verra plus loin, à propos d'un autre texte, poétique cette fois⁴, son attention particulière aux termes arrivés jusqu'à nous « chargés d'échos de jours anciens, par-delà des frontières obscures de l'histoire [...] »⁵.

Pombo choisit plutôt l'anachronisme, sur le plan stylistique. La « médiévitè » de son texte passe par l'intertextualité ainsi que par un jeu sur la fictionalité et la narration qui se révèle fidèle aux traditions médiévales, deux aspects qui viennent s'ajouter à un certain nombre d'indices visibles pour tous les lecteurs.

Ainsi, le prénom du protagoniste (Accard/Acardo), les éléments architecturaux (avec la mention du donjon, des tours) et les activités décrites (le berger et son troupeau) sont rapidement éclairés par la mention de la date (1120⁶) et l'isotopie de la vassalité, en référence à laquelle sont présentés les personnages : Accard, son père (qui porte le

¹ Edmund Wilson, « Oo, Those Awful Orcs », *Nation*, 14 avril 1956, p. 313-314.

² *Lettres*, n° 171, à Hugh Brogan, septembre 1955, p. 321 ; *Letters*, p. 226.

³ Il existe une riche bibliographie critique sur cette question. Outre aux travaux de Tom Shippey, mentionnés plus loin, je me permets de renvoyer à « Tolkien ou la philologie fictionnelle : du mot à la fiction », in Sophie Rabau (dir.), *Poétiques de la philologie, LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*, 5, janvier 2009, à lire en ligne sur le site « Fabula » : <<http://www.fabula.org/lht/sommaire408.html>>.

⁴ Sur *La Légende de Sigurd et Gudrún*, voir le chapitre 7.

⁵ Cette formule est reprise d'un texte consacré à la poésie héroïque vieille anglaise (« Traduire *Beowulf* », *MC*, p. 70 ; *MCOE*, p. 50).

⁶ *QC*, p. 14 ; *CC*, p. 16. Elle est précisée en deux temps ; la première mention temporelle attire l'attention sur l'appartenance au Moyen Âge plus encore que la date précise : « les deux premières décennies du XII^e siècle » (*QC*, p. 10) ; « en las dos primeras décadas del siglo xii » (*CC*, p. 12)

même prénom¹) et le duc d'Aquitaine, qui n'est pas encore désigné par son prénom ni son statut de poète. Cet incipit, qui multiplie les signes explicites, oriente l'horizon d'attente du lecteur, et répond à l'interrogation suscitée par le titre ; *La cuadratura del círculo* pourrait en effet être celui d'un roman policier plus que d'un roman « de chevalerie ».

C'est pourtant dans ce sous-genre que s'inscrit le récit que le lecteur découvre, comme l'atteste la scène de l'adoubement (dans la troisième partie) à l'occasion de la Pentecôte, qui évoque des scènes devenues paradigmatiques, chez Chrétien de Troyes. A commencer par l'adoubement lors de la fête de Noël, dans *Erec et Enide* :

Avant que none fût sonnée le roi Arthur avait adoubé quatre cents chevaliers et plus tous fils de comtes et de rois. A chacun, il fit don de trois chevaux Et de deux paires de robes Afin de rehausser l'éclat de sa cour. Le roi étala sa puissance et sa largesse [...]	Ainçois que nonne fust sonnee, Ot adobé li rois Artus, Quatre cenz chevaliers et plus, Toz filz de contes et de rois, Chevax dona a chascun trois, Et robes a chascun deus paire, Por ce que sa corz miaudre apaire. Mout fu li rois possanz et larges ²
---	--

Une série de reprises scandent ensuite le récit, moins évidentes, mais beaucoup plus profondes et évocatrices, telles que les motifs de la *reverdie* et de l'éloignement des personnes aimées. Le premier *topos* est signalé ici par la présence du terme (*reverdeceres de vergeles*, en espagnol) et la mention du poète médiéval auquel est attaché ce thème, également connu par ses reprises romanesques, chez Chrétien par exemple³ :

Dans le cœur d'Accard vint se loger, comme dans celui du troubadour Jaufré Rudel, une immense allégresse, comme jamais il n'en avait connu auparavant, comme si ce printemps était pour lui le premier et que pour la première fois les

¹ Le narrateur le précise un peu plus loin, p.135 (CC, p. 123).

² EE, p. 273, v. 6652-6659.

³ On peut se reporter aux premières pages du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes : « C'était au temps où les arbres fleurissent, / les bois se feuillent, les prés verdissent, / où les oiseaux dans leur latin / avec douceur chantent au matin, / et où toute chose s'enflamme de joie [...] » (« Ce fu au tans qu'aubre florissent, / Foillent bochaische, pré verdissent/ Et cil oisel an lor latin/ Docemant chantent au matin/ Et tote riens de joie enflame [...] » ; Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, in *Romans*, édition établie sous la direction de M. Zink (avec J.M. Fritz, Ch. Méla, O. Collet, D.F. Hult, M.-Cl. Zai), Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 1994, p. 945, v. 67-71).

rivières étaient claires et gracieux les prés joyeux, comme si pour la première fois les minuscules roses roses du rosier sauvage apparaissaient sur les murs de clôtures¹.

L'évocation joue sur des phénomènes d'assonances (et la présence d'homéotéleutes) en espagnol, par la répétition lancinante de l'adjectif *primera*, et par la répétition avec variation (ou polyptote) d'adjectifs et de substantifs (*primera primavera, rosas rosas del rosal*) ; comme s'il s'agissait de redoubler, par ces échos phoniques, l'écho intertextuel de cette page, qui rappelle l'incipit de plusieurs chansons de Jaufre Rudel :

Quand le ru de la fontaine
A la saison s'éclaircit ;
Que naît la fleur d'égantier
Et qu'au bois le rossignol
Module, répète, affine
Sa chanson qu'il veut parfaite,
Je dois reprendre la mienne.

Quan lo rius de la fontana
S'esclarzis, si cum far sol,
E par la flors aigentina,
El rossinholetz el ram
Volf e refranh ez aplan
Son dous chantar et afina,
Dreiz es qu'ieu lo mieu refranha².

La référence poétique se révèle en réalité encore plus riche d'associations avec d'autres réseaux thématiques, quand l'on sait que la relation de Rudel avec l'Orient passe par les armes et l'amour, en l'occurrence par une participation à la deuxième croisade – au milieu du XII^e siècle – et par une relation amoureuse avec une dame orientale, la princesse de Tripoli. Le roman de Pombo fait justement allusion au motif de l'*amor de lonh* (« amour de loin ») lorsque Accard imagine Héloïse, juste avant de la rencontrer, et façonne une figure aimable. L'ironie est patente dans l'équivalence suggérée entre le cheval et l'imagination du protagoniste : « Tandis qu'Accard galope,

¹ *QC*, p. 115 ; « En el corazón de Acardo vino a aposentarse, como en el del trovador Jaufré Rudel, gran júbilo, como nunca antes, como si fuese aquélla su primera primavera y fueran por primera vez claros los ríos, y por primera vez gentiles los prados jubilosos, y como si por primera vez las diminutâs rosas rosas del rosâl silvestre aparecieran en las tapias. » (*CC*, p. 103). Ce motif revient, en mineur, au chapitre 46 : « [...] avec le printemps naissant de plus en plus neuf et partout fleuri [...] » (*CC*, p. 266 ; « [...] con la entrante primavera cada vez más nueva y más florida en todo », *QC*, p. 242).

² Jaufre Rudel, « Canson/Chanson », in *Les Troubadours. II. Le trésor poétique de l'occitanie* [1966], nouvelle édition, texte et traduction de René Nelli et René Lavaud, Desclée de Brouwer, coll. « Bibliothèque européenne », 2000, p. 50-51. Voir aussi « Lanquan li jorn son lonc en may, / Lorsque les jours sont longs en mai [...] » (*ibid.*, p. 52-53). Une autre traduction est proposée dans le volume de *Chansons*, éditées par Alfred Jeanroy, 2^e éd. revue, Paris, H. Champion, 1924, p. 3-4.

la très belle maîtresse d'Abélard s'enflamme comme un miroir reflétant le soleil couchant¹. »

De manière plus audacieuse, c'est encore Rudel qui est sollicité, dans la description des sentiments ressentis par Accard lors de son adoubement : « L'univers éclata soudain en sanglots, comme des trilles contradictoires d'oiseaux impossibles, de très douces crécerelles et de vautours chanteurs comme l'amour contradictoire, comme le lointain amour de ce qui est lointain [...] »². » On peut en effet reconnaître l'une des chansons du troubadour, sollicitée plus littéralement cette fois :

Triste et joyeux je me séparerai d'elle,
Si jamais je le vois, cet amour lointain
Mais je ne sais quand je le verrai
Car nos pays sont trop lointains :
Il y a, d'ici là, beaucoup de passages
[et de routes

Iratz et gauzens m'en partray
S'ieu je la vey, l'amor de lonh :
Mas non sai quoras la veyrai,
Car trop son nostras terras lonh :
Assatz hi a pas e camis³

Rudel est, avec Guillaume IX de Poitiers, dont il sera question un peu plus loin, l'une des deux figures qui symbolisent et portent la poésie amoureuse. Tous deux d'Aquitaine, ils chantent en langue d'oc ; le lecteur de poésie médiévale sait toutefois que la poésie de Rudel est plus tardive, de quelques années, que le cadre temporel de *La quadrature du cercle*. Même si la référence est prise en charge par le narrateur, ce décalage dans la chronologie relative contribue à façonner l'image d'un « long » Moyen Âge.

Un Moyen Âge « vivant » et ambivalent

Une lecture qui ne s'en tient pas à tenir le cadre « médiéval » pour acquis (dans un roman comme celui de Pombo) ni à considérer comme transparentes les références à cette période que peut contenir un récit ancré dans un contexte historique ultérieur (dans

¹ *QC*, p. 281 ; « La bellissima amante de Pedro Abelardo se inflama mientras cabalga Acardo, como un espejo frente al sol del atardecer. » (*CC*, p. 255).

² *QC*, p. 180 ; « El universo se deshacía en llanto repentinamente, como trinos contradictorios de imposibles aves, cernícalos dulcísimos y buitres cantores como el amor contradictorio, como el lejano amor de lo lejano [...] » (*CC*, p. 162).

³ Jaufré Rudel, « Lanquan li jorn son long en may », in *Chansons*, *op. cit.*, p. 14 (d'autres éditions proposent *dolens* (malheureux) au lieu de *gauzens* (joyeux) au premier vers). Voir aussi le poème « Quan lo rius de la fontan », *ibid.*, p. 4.

la *Recherche*), mais qui reste vigilante et cherche à préciser l'image du Moyen Âge dessinée dans les textes, cette lecture peut mettre au jour un flottement des contours temporels, des limites entre les époques, sur lequel il ne faut pas passer trop rapidement, sauf à risquer de ne pas saisir les relations entre médiévalité et modernité, à l'œuvre dans ces récits néo-médiévaux.

De manière saisissante, mais relativement isolée, *La Quadrature du cercle* jette des ponts entre le Moyen Âge et le lecteur moderne, comme dans le portrait d'Héloïse (rencontrée par Accard au cours de ses voyages avec Bernard de Clairvaux), où un énoncé de vérité générale renvoie à une figure anachronique, puzzle composé de tous les visages féminins connus du lecteur¹ : « Héloïse a contemplé longuement le jeune messenger, sans curiosité, avec une grande attention : regard ferme de femme intellectuelle, théorique, qui se concentre sans se disperser dans des indiscretions, devançant ainsi de huit siècles la pure passion spéculative des femmes écrivains du XX^e siècle². »

Le plus souvent, Pombo opte en effet pour des dispositifs plus subtils. Le jeu intertextuel avec Jaufré Rudel (1113-1170), qui a participé à la croisade de 1147, constitue l'un des exemples les plus intéressants du brouillage chronologique opéré par le récit. On considère généralement que ses chansons, dont sept sont parvenues jusqu'à nous, ont été composées dans le deuxième quart du XII^e siècle, soit juste *après* la date correspondant au moment où le poète est cité dans *La quadrature du cercle*.

D'autres anachronismes sont implicites mais plus repérables, pour le lecteur familier de la littérature espagnole. Le portrait du père, « un chevalier maigre, au dos voûté³ », déjà âgé, édenté, qui court (selon Accard) le danger d'être considéré comme un fou, fonctionne certainement pour le lecteur espagnol – au moins jusqu'à un certain

¹ Et le lecteur proustien de songer ici à son équivalent masculin, ce poète unique et éternel évoqué par le *Contre Sainte Beuve*, « ce grand poète qui au fond est un, depuis le commencement du monde » (CSB, p. 262).

² *QC*, p. 282 ; « Eloïsa contempló al joven mensajero detenidamente sin curiosidad, con gran atención : firme mirada de mujer intelectual, teórica, que se concentra sin dispersarse en curiosos, anticipándose ocho siglos así a la pura pasión especulativa de las escritoras del siglo xx. » (CC, p. 256).

³ *QC*, p. 43 ; « un flaco caballero, en pie, cargado de espaldas » (CC, p. 41).

point – comme un clin d’œil à l’homme « sec de corps, maigre de visage¹ » (et âgé pour l’époque), qui perd la raison et joue au chevalier chez Cervantes. D’autant que la correction du narrateur sur sa santé mentale ne fait que renforcer la ressemblance : « Au lieu d’un fou, le père d’Accard avait maintenant l’air d’un guerrier ascétique, mélancolique²... ».

Si besoin est pour le lecteur pressé, le texte va jusqu’à mettre en abyme la question de l’identification, Accard ayant besoin de temps pour *reconnaître* son père lorsqu’il le revoit. Cette interprétation est d’autant plus plausible que le fantôme de Don Quichotte flotte dans le texte ; une autre figure paternelle, celle de Bernard de Clairvaux, risque de basculer dans la folie (à en croire Nicolas, son copiste), s’il se prend au jeu des disputes logiques : « la signification de Bernard pourrait être réduite à néant si une quelconque contradiction était suffisamment réelle pour sauter de la logique à la vie, et lui faire perdre la raison³ ». C’est parce qu’il est héroïque, par certains aspects, et qu’il veut changer l’ordre du monde, que Bernard est menacé par la folie ; mais c’est aussi, selon Nicolas, parce qu’il s’en remet aveuglément à l’autorité d’écritures (et de ceux qui les interprètent⁴). Bernard serait, dans cette perspective, une sorte de Don Quichotte religieux.

Le fait qu’il s’agit là d’un double de Don Quichotte, lui-même une *reprise* au XVII^e siècle de figures et motifs chevaleresques⁵, contribue à rendre plus floues qu’elles ne paraissent de prime abord les limites du Moyen Âge invoqué dans *La quadrature du cercle*.

¹ Miguel de Cervantes, *L’ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, *op. cit.*, vol. 1, p. 55 (« seco de carnes, enjuto de rostro » ; *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 28).

² *QC*, p. 46 ; « En vez de loco, el padre de Acardo parecía ahora un ascético guerrero, quizá melancólico » (*CC*, p. 43).

³ *QC*, p. 265 ; « la significación de Bernardo podría quedarse en nada si una contradicción cualquiera fuese tan suficientemente real que saltara de la lógica a la vida, enajenándole » (*CC*, p. 241). L’analogie a été préparée par la description, à deux reprises, de Bernard à cheval, ridicule sur sa monture (voir *QC*, p. 229, *CC*, p. 209 et *QC*, p. 256, *CC*, p. 233).

⁴ « L’autorité de tous ces évêques et archévêques l’a persuadé, dit-il, de se tromper ou de deviner juste avec eux. [...] Bernard se déclare persuadé de les suivre dans la méprise ou la sagesse, dans la vérité ou dans l’erreur. N’est-ce pas une folie, Accard ? » (*QC*, p. 275 ; « La autoridad de todos esos obispos y arzobispos le ha persuadido, dice, a equivocarse o acertar con ellos. [...] Bernardo se declara persuadido a seguirles en la equivocación o en el acierto, en la verdad o en el error. ¿No es esto una locura, Acardo ? » *CC*, p. 250).

⁵ Voir le chapitre 3, p. 108.

Les distorsions chronologiques sont nombreuses, qu'elles résultent d'une association entre les périodes médiévale et contemporaine, ou d'une fusion d'événements historiques. Dans le premier cas, le narrateur adopte un point de vue surplombant, échappant au temps du récit pour dégager les enjeux philosophiques d'une situation en des termes qui rappellent les théories médiévales, mais d'une manière actualisée, simplifiée pour le lecteur moderne. Ainsi du moment où il devient manifeste qu'Accard, désigné comme héritier par son oncle Arnould, est devenu le seigneur du château :

[...] le chapelain qui faisait office de secrétaire lui apporta un document afin qu'Accard le signât et y apposât son cachet. C'est alors que le pouvoir scintilla comme un objet brillant, pas encore tout à fait reconnaissable, que nous voyons à plusieurs mètres de distance. En apposant le cachet de son oncle sur le document, *le pouvoir nominal* qu'il arborait se fit réel. *Il se fit un bond vertigineux du nom à l'être* : à présent, c'était lui l'être, le maître, le propriétaire de vies et de biens¹.

Dans cet extrait, la référence au nominalisme médiéval est à la fois marquée et brève, suffisamment pour ne pas constituer un obstacle pour le lecteur, d'ailleurs susceptible de recourir (pour le comprendre) au truchement du plus célèbre des romans néo-médiévaux « intellectuels », *Le Nom de la rose*. La traduction par le narrateur de pensées que le protagoniste ne peut former à ce stade du récit, compte tenu de sa culture et de sa maturité, est un procédé récurrent chez Pombo. Le narrateur supplée fréquemment au défaut de savoir des personnages, pour interpréter l'attitude du duc, comme l'atteste telle formulation paradoxale – « Soudain, Accard se souvient même de ce qu'il n'est jamais arrivé à savoir tout à fait² » – ou pour commenter les émotions du personnage : « Accard regarda autour de lui avec une inquiétude plus évidente que celle qu'il eût sans doute souhaité exprimer s'il en avait eu conscience à cet instant³. »

¹ *QC*, p. 102, je souligne ; « el capellán que hacía las veces de escribano le trajo un documento para que Acardo lo firmara y sellera. Ahí destelló el poder como un objeto brillante, no del todo reconocible aún, que vemos a metros de distancia. Al sellar el documento con el sello de su tío, el poder nomina que ostentaba se hizo rela. Hubo un salto vertiginoso del nombre al ser : ahora él era el ser, el dueño, el propietario de vidas y haciendas. » (*CC*, p. 92).

² *QC*, p. 135 ; « Acardo, de pronto, recuerda incluso lo que no ha llegado a saber nunca del todo. » (*CC*, p. 122).

³ *QC*, p. 137 ; « Acardo [...] miró a su alrededor con más obvia inquietud de la que, de haber sido consciente en ese instante, hubiera quizá deseado expresar. » (*CC*, p. 124). Ou encore, des réflexions théologiques sur le miracle, le possible et l'impossible, sont attribuées *in fine* au protagoniste, sous la

Plus tôt, le narrateur a eu recours au même cadre de référence (le nominalisme) pour décrire le décor d'un bivouac,

à la lisière d'une forêt de conifères [...] qui [...] semblaient gémir et murmurer et ne pas du tout vouloir être entendus, car – s'ils étaient entendus – ils cesseraient d'être forêts, d'être des pins et d'être nature pour se transformer en concepts, ou pis encore, en paroles, qui sont des souffles de l'esprit de l'homme et non des souffles de l'esprit de Dieu. Dieu ne nomme pas pins les pins, pas plus qu'il ne nomme pinède la pinède, encore moins en français ou en latin. Quelles langues parle Dieu ? Accard ne pensait pas encore à cela [...]¹.

Cette entreprise de « traduction² » s'étend aux jeux sur le récit. Le narrateur tend à expliciter des phénomènes narratifs bien connus des lecteurs de romans médiévaux comme les *Continuations* du *Conte du Graal*, où abondent les exemples de réflexivité, de mises en abyme, de métalepses et de détours narratifs, autant d'indices de la « conscience » que ces textes possèdent d'eux-mêmes. Le lecteur de Borges, par exemple, ne peut manquer d'être frappé par l'épisode de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil, où Perceval se voit confier un petit écrit « parfaitement rond », qui symbolise la circularité même du roman : « On avait l'impression de pouvoir en achever la lecture en un clin d'œil, mais qui aurait voulu tenter l'entreprise s'y serait épuisé, car un an n'aurait pas suffi pour en venir à bout, et pourtant les mots y étaient peu nombreux³. »

La particularité du récit de Gerbert est en effet de s'achever sur les derniers vers d'une autre *Continuation* de Perceval, qui précède pourtant chronologiquement celle de

forme d'une incise : « [...] – pensa vaguement Accard à cet instant – [...] ». (QC, p. 264 ; « [...] – entrepensó ahora Acardo– [...] », CC, p. 240).

¹ QC, p. 187 ; « [...] al rape de un bosque de coníferas [...] que [...] parecían gemir y parecían murmurar y parecían no querer ser entendidos bien del todo, porque – caso de que fuesen entendidos – dejarían de ser bosques y ser pinos y ser naturaleza para convertirse en conceptos o, lo que es peor aún, en palabras, que son soplos del espíritu del hombre y no del espíritu de Dios. Dios no llama pinos a los pinos ni pinar al pinar, y menos en francés o en latín. ¿ Qué lenguas habla Dios ? Todavía Acardo no pensaba en eso [...] » (CC, p. 168-169).

² On pourrait la rapprocher des variations de focalisation et de point de vue narratif qui caractérisent un récit tel que *Le héros des mansardes de Mansart* dont José-Carlos Mainer a étudié les procédés, proposant de nommer « subrogation » (ce terme juridique renvoie au fait de substituer une personne ou une chose à une autre) les changements de focalisation, qui provoquent une polyphonie discursive – ou le fondu (pourrait-on dire) qui lève l'anonymat d'une voix d'abord non identifiée (« Identité et désenchantement dans trois romans de la transition », *art. cit.*, p. 201).

³ Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval* [1922], Paris, éd. de Mary Williams, H. Champion, 1922-1975, t. 1, v. 240 sq. J'emprunte cet exemple à Mireille Séguy, qui l'analyse (et traduit ces vers) dans son intervention sur les « Romans sans fin. Les *Continuations* du Graal au XIII^e siècle », in Alexandre Gefen, Thomas Pavel, Tiphaine Samoyault (éd.), *Les tailles des romans*, Paris, Classiques Garnier, 2012, à paraître.

Gerbert : le lecteur est donc amené à reprendre sa lecture au début du roman qu'il vient d'achever – d'une manière qui fait songer aussi (bien que les modalités soient différentes¹) à la *Recherche du temps perdu*.

Dans *La quadrature du cercle*, des allusions à ces jeux médiévaux sur la fiction et la narration apparaissent, par exemple, à propos des récits faits par Arnould dans la grand' salle du château :

[...] désormais, lorsqu'il [Accard] rejoignait son oncle l'après-midi pour l'écouter raconter des histoires de sa vie, le lieu s'emplissait de l'élasticité de la narration même, qui multiplie les espaces et les temps, et ce qui avait été extériorité sans grâce devint pour lui espace imaginaire, [...] l'espace des récits d'Arnould transfigurait la grosse baraque en tente de campagne ou en cour d'armes de châteaux arides que [...] les chrétiens dressent contre l'infidèle mouvant².

L'insistance sur l'acte de narration fonctionne en outre comme une invitation, pour le lecteur, à s'interroger (à un second niveau) sur les récits médiévaux auxquels renvoient les histoires de l'oncle. Ces récits de combats, de croisades, de faits d'armes tirés de l'expérience du personnage fictif, s'appuient aussi, dans l'imagination du lecteur, sur les combats et faits d'armes des chansons de geste et des romans chevaleresques.

Un tel jeu avec la narration n'est certes pas propre à *La quadrature du cercle* mais paraît assez caractéristique de Pombo, selon González Herrán, qui note la présence fréquente de personnages d'écrivains, dès les premiers récits, le recours à des réflexions métalittéraires³ ; cet intérêt pour la « substance narrative » a fait, par la suite,

¹ Rappelons que, contrairement à ce que l'on dit parfois, le livre que le Narrateur de la *Recherche* entreprend dans *Le Temps Retrouvé* n'est pas au sens strict *A la recherche du temps perdu*, dont le lecteur achève de lire le dernier volume. L'œuvre réelle et l'œuvre fictive, en devenir, ne se superposent pas totalement ; la circularité est moindre que dans le cas de la *Continuation* de Gerbert de Montreuil.

² *QC*, p. 69 ; « ahora, al reunirse con su tío por las tardes a oírle contar historias de su vida, el lugar se contagió de la elasticidad del narrar mismo, que multiplica los espacios y los tiempos, y lo que antes era exterioridad sin gracia se le volvió espaciosidad imaginaria [...], la espaciosidad de los relatos de Arnould transfiguraba el barracón en tienda de campaña o en patio de armas de áridos castillos que [...] alzan los cristianos contra el infiel tornadizo. » (*CC*, p. 64). La formule a frappé certains critiques de Pombo, à l'instar de Juan Antonio Masoliver Ródenas (son commentateur le plus régulier), qui l'a reprise en 1999 pour un article : « La elasticidad del narrar » [1999], in *Voces contemporáneas*, Barcelone, El Acantilado, 2004, p. 336-341.

³ José Manuel González Herrán, « Álvaro Pombo, o la consciencia narrativa », *Anales de Literatura Española contemporánea*, 10, 1985, p. 99-109.

l'objet de commentaires dans la critique consacrée à Pombo¹. Toutefois, dans *La quadrature du cercle*, ces jeux avec la fiction font écho à une certaine tradition médiévale, qui les éclaire.

Outre la mise en scène de l'acte de narration, il faut mentionner la dramatisation de l'enjeu que représentent certains récits, comme celui qu'envisage de faire Accard s'il rentre, comme c'est son intention, à la cour du duc après avoir assassiné Bertrand, l'un des serviteurs de celui-ci. Paulet essaie de l'en dissuader, en insistant sur le péril : « Si tu reviens et racontes ce qui s'est passé, ce corps sans vie se dressera contre toi [...] »². Ne pas relater l'événement permettrait, au contraire, de nier que le fait s'est produit, presque d'annuler ce dernier.

Le récit fait songer à un caillou qui, une fois lâché, poursuit sa course et provoque des dégâts, lorsque l'on entend les craintes formulées par Paulet juste avant de rapporter sa version de la mort du père d'Accard. Paulet a en effet conscience qu'il doit manipuler le récit avec précaution, sous peine de déclencher la fureur de son maître, désireux de connaître enfin la vérité : « Jusqu'à ce qu'il vienne me manger dans la main, mieux vaut que je ne dise rien, il me faut être habile et piquer sa curiosité [...]. Sinon, il me tuera »³. Le récit à venir constitue un appât, un moyen de contrôle ; une fois entamé, il risque de se retourner contre celui qui s'y risque⁴.

Plus largement toutefois, c'est la question de l'interprétation du récit et des conclusions à en tirer que thématise *La Quadrature du cercle*. L'acte herméneutique est mis en abyme, à travers une réflexion sur l'interprétation littérale et anagogique, qui scande le texte. Ainsi, lors d'un de leurs derniers entretiens, le duc commente les conséquences de l'interprétation faite par Accard d'un message qu'il lui a envoyé au

¹ Récemment, elle a fourni son titre à l'étude de Wesley J. Weaver, *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*, Lewiston (N.Y.), Edwin Mellen Press, 2003, 284 p.

² *QC*, p. 194 ; « Si vuelves y cuentas lo ocurrido, ese cuerpo sin vida se alzar  contra ti [...] » (*CC*, p. 174).

³ *QC*, p. 199 ; « Hasta que no coma de mi mano mejor no cuento nada, tengo que trastearle y picarle la curiosidad [...]. Si non, me mata [...] » (*CC*, p. 181).

⁴ Dans d'autres passages, l'effet de dramatisation est encore plus explicite : « Mais Paulet n'avait pas l'intention de laisser son récit se répandre comme ça, sans profiter un peu de ce que lui voyait de théâtral dans cette histoire » (*QC*, p. 201 ; « Pero Paulet no tenía intención de dejar que su cuento se le desparramara sin m s, sin disfrutar algo de lo que  l ve a de teatral en la historia », *CC*, p. 182).

sujet de son père ; rappelons d'abord l'épisode auquel se réfère le duc, un peu plus tôt dans la diégèse :

Le bref message parut si incroyable à Accard qu'il le fit répéter deux fois au messenger.

« Tu dis que mon père a disparu ? Parle clairement, il a disparu ou il est mort ?

- Il a disparu, seigneur, dit le messenger. Apparemment pris au piège dans un défilé sans issue, silencieusement poursuivi par un détachement de musulmans de Calatayud dissimulés dans les rochers, dans le brouillard. La nouvelle a mis quinze jours à parvenir à la cour d'Aquitaine. Nous nous sommes rendus sur le lieu de l'embuscade où, par malheur, seigneur, nous avons compté plus de vautours, de buses et de loups affamés que d'épées. Des restes impossibles à identifier, subtilisés par l'infidèle. »

Le récit du courtisan se prolongea un peu trop, et Accard le regarda, prêt à s'emporter. A quoi servaient tant de mots pour seulement annoncer qu'ils n'avaient pas été capables de sauver son père¹ ?

La question, posée d'une manière un peu trop ostensible, a le mérite d'attirer l'attention du lecteur, et de créer une attente qui trouve sa résolution au fil du récit. Dans un premier temps, le commentaire que le duc propose de cette scène indique que chaque mot a été pesé, et qu'il s'agit bien d'en extraire le sens, afin d'agir : si Accard avait interprété littéralement (au premier degré) le message annonçant cette disparition, il aurait conclu à la mort de son père, et il ne serait pas venu à la cour ducale demander des explications. Il n'y aurait pas eu d'histoire d'Accard, le récit se serait clos : « J'ai moi-même, en personne, donné l'ordre qu'on vous donne ainsi la nouvelle car, si vous l'aviez prise au pied de la lettre, dans son ambiguïté, j'aurais complètement extirpé ton père de ma vie² », explique le duc.

Or un second récit vient contredire, éclairer, donner un sens nouveau à ce récit de disparition : à en croire Paulet, le maître d'armes d'Accard devenu son second, le duc

¹ *QC*, p. 125 ; « Tan increíble le pareció a Acardo el escueto mensaje, que se lo hizo repetir al mensajero dos veces. / - ¿Dices que mi padre ha desaparecido? ¿Qué quieres decir con eso? Habla claro, ¿ha desaparecido o ha muerto? / - Ha desaparecido, señor -dijo el mensajero-. Atrapados según parece en un desfiladero sin salida, perseguidos silenciosamente por un destacamento de musulmanes de Calatayud, camuflados entre las rocas, la niebla. A la corte de Aquitania tardó quince días en llegar la noticia. Acudimos al lugar de la emboscada, donde contamos, señor, por desgracia, más buitres, cernícalos y lobos hambrientos que espadas. Restos irreconocibles, desvalijados por el infiel. / El recitado del cortesano se alargó un poco demasiado, y Acardo le miró a punto de enfurecerse. ¿A qué tantas palabras sólo para anunciar que no fueron capaces de salvar a su padre? » (*CC*, p. 112).

² *QC*, p. 184 ; « Mandé yo en persona que así se os diera la noticia porque, de haberla tomado vosotros al pie de la letra, en su ambigüedad, hubiera yo extirpado a tu padre del todo de ma vida. » (*CC*, p. 166).

a insulté le père d'Accard, l'a violemment provoqué, puis jeté en prison pour le faire mourir de faim. Cette version est un coup de tonnerre, après toute l'affection montrée par le duc à l'égard d'Accard ; mais elle est crédible, puisque conforme à l'attitude ambivalence du duc, capable d'une grande violence.

Dans cette lutte entre deux récits, comment trancher, alors que suivant les conclusions qu'il en tirera, le choix de vie d'Accard sera radicalement différent ? Bertrand aurait pu démentir Paulet ou corroborer ce récit, lui qui connaissait manifestement un secret concernant le père d'Accard... mais celui-ci l'a tué¹, dans un geste qui n'est pas sans faire penser à un aveuglement volontaire, un refus de connaître la vérité. Tout ce qui demeure de Bertrand est un signe à interpréter, son rire, « un rire ventriloque [au] son théâtral, faux². »

La théâtralité fait le lien avec un autre signe énigmatique, celui du duc protestant de sa bonne foi (il maintient que les Maures ont tué le père) lorsqu'il débusque Accard, pour l'affronter. Le démenti repose sur un argument d'autorité (lié à son statut et à son âge), sur une forme de chantage³, ainsi que sur une épreuve en trompe-l'œil, un défi impossible à relever :

« Si tu crois vraiment ce que Paulet t'a dit, lève ton épée et plante-la-moi dans le cœur que je te présente à découvert et sans défense. »

Et le duc fit un pas en direction d'Accard, se tenant à une paume de lui. Accard s'aperçut qu'il était impossible de lever l'épée contre le duc à cette distance⁴.

Cette scène, l'une des plus fortes dans la série de face-à-face qui se succèdent en vingt pages (le duc et le père, le duc et Accard, Accard et Bernard de Clairvaux) amène le lecteur à accréditer le récit de Paulet, et à conclure à la fausseté du duc. Dans une

¹ *QC*, p. 186 et 192 (*CC*, p. 167 et 172).

² *QC*, p. 190 ; « una carcajada ventrílocua, que sonó teatral, equivocante » (*CC*, p. 171).

³ Le duc affirme à Accard que le tuer serait renoncer à « toute possibilité de découvrir vraiment ce qu'il est advenu de [s]on père » (*QC*, p. 211 ; « toda posibilidad de descubrir realmente qué pasó con tu padre », *CC*, p. 192). Est-ce à dire, en réalité, que le duc aurait encore à parler, comme pour avouer son crime ?

⁴ *QC*, p. 211 ; « Si de verdad crees lo que Paulet te ha dicho, alza la espada y clavame la espada en el corazón que te presento abierto y sin defensa. / Y el duque dio un paso hacia Acardo, quedando a un palmo de distancia. Acardo se dio cuenta de que era imposible alzar la espada contra el duque a esa distancia. » (*CC*, p. 191).

affaire où les morts disparaissent sans laisser de traces – au sein de ce labyrinthe¹ de possibles narratifs, le lecteur ne peut que se demander si le corps du père assassiné n'a pas connu le même sort dérisoire que celui de Bertrand (tué par Accard) dont Paulet a disposé d'une manière prosaïque² –, faire subir une sorte de jugement de Dieu au suspect pour le confondre se révèle illusoire, la décision repose sur l'interprétation des mots.

Le lecteur peut, dans la *Recherche*, partir des signes les plus évidents. Personnages, architecture, noms, images, structure : à la suite de Richard Bales, il est possible de relever ce qui « fait Moyen Âge » chez Proust. Un tel travail demeure toutefois trop descriptif : de son développement sur Combray et l'architecture, Bales conclut que la description et les noms renvoient au Moyen Âge, l'église résumant « le processus de “médiévalisation”³ ». Non seulement la conclusion paraît courte, mais la formule elle-même n'est pas claire, le terme clef (*medievalisation*) figurant d'ailleurs entre guillemets. Or ce flou est récurrent chez Bales, qui évoque plus loin l'intérêt de Proust pour les œuvres du XIX^e siècle témoignant « de tendances “médiévalisantes”⁴ ».

Avant de tenter d'éclaircir ces termes, on peut choisir de plutôt s'intéresser au processus par lequel « le » Moyen Âge s'incarne, s'actualise, dans des personnages, des noms, des lieux, imaginés ou contemplés par le Narrateur, à l'instar de l'église de Balbec qu'il se représente par la description qu'en fait Swann, complétée par des « reproductions » des statues : « le gothique me semblait plus vivant maintenant que, séparé des villes où je l'avais toujours imaginé jusque-là, je pouvais voir comment, dans un cas particulier, sur des rochers sauvages, il avait germé et fleuri en un fin clocher⁵ ». Cette représentation est encore une projection, née des rêveries sur l'onomastique :

¹ L'image du labyrinthe paraît appropriée pour décrire la multiplication des possibilités narratives, des bifurcations et des hypothèses. On songe à cette notation du narrateur à propos d'une déclaration du duc : « Et sans doute la cour ne comprit-elle pas cette phrase au moment où elle fut prononcée, ou peut-être le duc ne la prononça-t-il même pas. » (*QC*, p. 208 ; « Y quizá esa frase no fue entendida en la corte en su momento, o quizá ni llegó el duque a decirla. », *CC*, p. 188).

² « Ça, c'est fait. J'ai gardé ses bagues et une dague... Et je l'ai envoyé dans un ravin avec la selle et tout. A la merde le fils de pute ! » (*QC*, p. 200 ; « Eso he hecho. Me quedé con sus anillos y una daga... Y le tiré por un barranco con silla de montar y todo. ¿A la mierda el hijo de puta ! », *CC*, p. 182).

³ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 79.

⁴ « “medievalising” tendencies » (*ibid.*, p. 131).

⁵ *CS*, I, p. 378.

« Quant à Balbec, c'était un de ces noms où, comme sur une vieille poterie normande qui garde la couleur de la terre d'où elle fut tirée, on voit se peindre encore la représentation de quelque usage aboli, de quelque droit féodal, d'un état ancien de lieux [...] ¹ ».

La rêverie sur les noms est bien connue du lecteur ; mais il faut souligner l'époque qu'elle choisit, dès le premier volume, comme référence : même Venise est envisagée dans cette perspective, comme « le plus complet musée de l'architecture domestique au Moyen Âge ² ». Lorsque le voyage succède à l'imagination, la ville demeure l'objet de métamorphoses oniriques, au fil de rêves récurrents :

Ainsi plus tard, à Venise, bien après le coucher du soleil, quand il semble qu'il fasse tout à fait nuit, j'ai vu, grâce à l'écho, invisible pourtant, d'une dernière note de lumière indéfiniment tenue sur les canaux comme par l'effet de quelque pédale optique, les reflets des palais déroulés comme à tout jamais en velours plus noir sur le gris crépusculaire des eaux. Un de mes rêves était la synthèse de ce que mon imagination avait souvent cherché à se représenter, pendant la veille, d'un certain paysage marin et de son passé médiéval. Dans mon sommeil je voyais une cité gothique au milieu d'une mer aux flots immobilisés comme sur un vitrail. Un bras de mer divisait en deux la ville ; l'eau verte s'étendait à mes pieds ; elle baignait sur la rive opposée une église orientale, puis des maisons qui existaient encore dans le XIV^e siècle, si bien qu'aller vers elles, c'eût été remonter le cours des âges. Ce rêve où la nature avait appris l'art, où la mer était devenue gothique [...] il me semblait l'avoir déjà fait souvent ³.

Une certaine ambivalence caractérise la relation entre le Moyen Âge et le présent, qui se donne à lire parfois sur le registre de l'illusion, parfois selon un mode d'interprétation plus littéral. Lorsque le Narrateur anticipe son séjour à Balbec, la fiction inventée est influencée par des images qu'il transpose directement dans son scénario : ainsi de tel personnage secondaire, « l'aubergiste qui [lui] servirait du café au lait à [s]on arrivée, [l]e menant voir la mer déchaînée devant l'église, et auquel [il] prêta[t] l'aspect disputeur, solennel et médiéval d'un personnage de fabliau ⁴ ». Le protagoniste, dans ce cas, ne reste pas longtemps dupe, mais il prend conscience du caractère artificiel de telles images « [qui] étaient fausses pour une autre raison encore ; c'est qu'elles

¹ CS, I, p. 381.

² CS, I, p. 384.

³ CG, II, p. 444.

⁴ CS, I, p. 381.

étaient forcément très simplifiées ; sans doute ce à quoi aspirait mon imagination et que mes sens ne percevaient qu'incomplètement et sans plaisir dans le présent, je l'avais enfermé dans le refuge des noms¹ ».

C'est par le même mécanisme qu'il analyse la déception suscitée par la rencontre de personnes admirées : « Si, dans le salon de Mme de Villeparisis, tout autant que dans l'église de Combray, au mariage de Mlle Percepied, j'avais peine à retrouver dans le beau visage, trop humain, de Mme de Guermantes, l'inconnu de son nom, je pensais du moins que, quand elle parlerait, sa causerie, profonde, mystérieuse, aurait une étrangeté de tapisserie médiévale, de vitrail gothique². » La désillusion naît, ici encore (le narrateur le souligne), des trop grandes attentes engendrées par sa rêverie sur les noms³. Il n'est pas le seul : à la suite de Michel Zink, on peut noter le rôle joué dans la comédie sociale par le Moyen Âge, qui est à la fois le sujet favori d'imbéciles comme Cottard et Brichot, qui rivalisent d'invention à propos de Blanche de Castille⁴, mais également un enjeu, pour ceux de la noblesse qui fondent leur prestige sur les Croisades⁵. Or, dans ces deux cas, ce sont encore les noms, et les rêves ou fantasmes qui leur sont attachés, qui occupent une place déterminante.

A l'opposé, le protagoniste semble parfois entrer de plain-pied dans le Moyen Âge, comme dans *Le Côté de Guermantes*, où l'association entre le fantasme et le saut temporel rappelle l'ouverture de la *Recherche* :

Je reprenais mon chemin, et souvent dans la ruelle noire qui passe devant la cathédrale, comme jadis dans le chemin de Méséglise, la force de mon désir m'arrêtait ; il me semblait qu'une femme allait surgir pour le satisfaire ; si dans l'obscurité je sentais tout d'un coup passer une robe, la violence même du plaisir que j'éprouvais m'empêchait de croire que ce frôlement fût fortuit et j'essayais d'enfermer dans mes bras une passante effrayée. Cette ruelle gothique avait pour moi quelque chose de si réel, que si j'avais pu y lever et y posséder une femme, il

¹ CS, I, p. 382.

² CG, II, p. 506.

³ « Mais pour que je n'eusse pas été déçu par [s]es paroles [...], il eût fallu qu'elles reflétassent cette couleur amarante de la dernière syllabe de son nom, cette couleur que je m'étais dès le premier jour étonné de ne pas trouver dans sa personne et que j'avais fait se réfugier dans sa pensée. » (*ibid.*).

⁴ Respectivement, Cottard : « blanche ? Blanche de Castille ? » et Brichot : « Je crois avoir entendu que le docteur parlait de cette vieille chipie de Blanche de Castille, si j'ose m'exprimer ainsi. » (CS, I, p. 248).

⁵ Michel Zink, « Le Moyen Âge de Proust : une mémoire volontaire », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

m'eût été impossible de ne pas croire que c'était l'antique volupté qui allait nous unir, cette femme eût-elle été une simple raccrocheuse postée là tous les soirs, mais à laquelle auraient prêté leur mystère l'hiver, le dépaysement, l'obscurité et le Moyen Âge¹.

Le héros est-il encore victime d'une illusion ? Le passé semble plus présent, littéralement, que dans les représentations de Balbec qu'il a façonnées. Et l'on aurait tendance à voir ici un exemple d'actualisation littérale, pour peu que l'on prenne en compte d'une part cet autre « pont » temporel entre le Moyen Âge et l'époque contemporaine dont Elstir esquisse les contours, cette fois dans le domaine artistique ; d'autre part, l'incarnation du Moyen Âge en certains personnages.

De la visite que rend le Narrateur au peintre, dans son atelier de Balbec, on retient généralement l'ekphrasis du *Port de Carquethuit* ou le double coup de théâtre que constitue le dévoilement de l'identité de Miss Sacripant et du peintre Biche ; mais parmi les révélations qu'apporte cet épisode d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il faut compter l'importante conversation sur le porche de l'église de Balbec. Face au protagoniste qui lui fait part de sa déception devant un édifice qui n'a pas tenu les promesses nées de ses rêveries (Swann lui avait fait espérer « un monument presque persan² », et un mélange de styles), Elstir loue l'originalité, l'inventivité et la finesse de l'exécution, qui font de cette église « la plus belle Bible historiée que le peuple ait jamais pu lire³ ». Dans un mélange de superlatifs et d'expressions familières – « c'est [...] tout un gigantesque poème théologique et symbolique que vous avez là » –, le peintre célèbre le talent du sculpteur médiéval (français⁴), loue sa singularité en rejetant l'idée que c'est l'époque toute entière qui aurait été exceptionnelle sur le plan

¹ *CG*, II, p. 393. Voir *CS*, I, p. 4 : « Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive [...]. / Quelquefois, comme Eve naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil [...] ».

² *JF*, II, p. 198 et *CS*, I, p. 377-378 (« L'église de Balbec, du XII^e et XIII^e siècle, encore à moitié romane, est peut-être le plus curieux échantillon du gothique normand, et si singulière, on dirait de l'art persan. ») L'affirmation de Swann contredit par conséquent le dédain de Norpois, qui ne voit rien de gothique dans cette église mineure (*JF* I, p. 456).

³ *JF*, II, p. 196.

⁴ Sa remarque sur la francité de l'édifice (« C'est fou, c'est divin, c'est mille fois supérieur à tout ce que vous verrez en Italie. », *ibid.*, p. 197) n'est pas sans faire écho à celle du narrateur sur Saint-André-des-Champs : « Que cette église était française ! » (*CS*, I, p. 149).

artistique : « Il n’y a pas eu d’époques où tout le monde a du génie, tout ça c’est des blagues, ça serait plus fort que l’âge d’or¹. »

L’allusion est transparente à une conception romantique du Moyen Âge, vu comme un « âge d’or » avant la décadence qui a suivi. En opposition avec cette représentation, Elstir esquisse une réflexion sur la modernité de l’œuvre médiévale : « Le type qui a sculpté cette façade-là, croyez bien qu’il était aussi fort, qu’il avait des idées aussi profondes que les gens de maintenant que vous admirez le plus². » Et de citer Odilon Redon, un artiste dont la présence est d’autant moins étonnante que l’on connaît son intérêt pour Wagner, la grande référence néo-médiévale de Proust ; mais les commentateurs ont également reconnu une déclaration de Vuillard, célébrant Giotto face à Monet³.

L’art médiéval est ici comparé à son héritier moderne, il lui est déclaré supérieur par celui même qui allie, comme son ancêtre, réussite technique et originalité. Le discours d’Elstir a été préparé, en effet, quelques pages plus tôt, par des réflexions du narrateur au sujet des « illusions optiques⁴ » qui caractérisent notre vision, avant que notre intelligence les corrige – et qu’Elstir parvient à intégrer dans ses tableaux. Pour mieux montrer le talent du peintre, le narrateur évoque les « “admirables” photographies de paysages et de villes », « admirables » en ce qu’elles proposent un point de vue original, inattendu ; l’originalité d’Elstir est de mieux mettre en valeur, encore, ces « lois de perspective » dans ses tableaux. Mais on retiendra, pour notre propos, que l’édifice (vu sous un angle nouveau) qui est donné comme exemple, est justement, une cathédrale⁵.

Ces rapprochements entre deux époques ne sont pas uniques, dans la *Recherche* – et même un détail comme celui du peintre, mentionné dans *Du Côté de chez Swann*, occupé « dans l’église [de Combray] à copier le vitrail de Gilbert le Mauvais⁶ » prend

¹ *JF*, II, p. 197.

² *Ibid.*

³ Pierre-Louis Rey met ce passage en relation avec le récit, rapporté dans une lettre à R. Hahn en septembre 1907, d’une visite faite à Vuillard (*C VII*, p. 267 et *JF*, II, p. 1437).

⁴ *JF*, II, p. 194. La formule revient, presque à l’identique, dans *Le Côté de Guermantes*, lorsque le héros observe des tableaux d’Elstir (*CG*, II, p. 712).

⁵ *JF*, II, p. 194.

⁶ *CS*, I, p. 67.

toute sa signification dans le réseau de mises en relation, où d'ailleurs « l'hôpital sans style vaut le glorieux portail [gothique]¹ », ainsi que semblent le clamer l'un des tableaux d'Elstir, dans *Guermantes*, et le confirmer l'analogie entre le hall du grand hôtel de Balbec et le « narthex [...] des églises romanes² ». La référence à la technique moderne joue parfois, également, un rôle symbolique à cet égard, comme dans tel rapprochement entre Wagner et les avions³, dans l'association entre la lanterne magique et la légende médiévale de Geneviève de Brabant⁴, ou encore dans l'épisode où le Narrateur se rend à Padoue pour contempler les fresques de Giotto (dans *Albertine disparue*). Les anges, « s'élevant, décrivant des courbes, mettant la plus grande aisance à exécuter des loopings, fondant vers le sol la tête en bas » évoque pour lui plus des avions, « de jeunes élèves de Garros s'exerçant au vol plané qu'aux anges de l'art de la Renaissance et des époques suivantes⁵ ».

En second lieu, un personnage comme Françoise constitue la preuve que le Moyen Âge peut s'incarner dans un cadre moderne, en un être qui « parl[e] de Saint-Louis comme si elle l'avait personnellement connu ». Si elle est qualifiée de « paysanne médiévale (survivant au XIX^e siècle) », c'est qu'elle partage sa représentation de l'histoire avec « l'artiste médiéval » qui a sculpté le portail gothique de l'abbaye de Saint-André-des-Champs – représentation liée à une mémoire collective et orale⁶. Elle

¹ *CG*, II, p. 712 (« Il n'y a pas de gothique, il n'y a pas de chef d'œuvre [...] »).

² *JF*, II, p. 66.

³ La référence passe par un rappel de *Guermantes* où Wagner est rapproché de Vulcain, par son talent de « fabricant » : « [...] plus merveilleusement frappées étaient ces phrases, l'habileté technique de l'ouvrier ne servait qu'à leur faire plus librement quitter la terre, oiseaux pareils non au cygne de Lohengrin mais à cet avion que j'avais vu à Balbec changer son énergie en élévation, planer au-dessus des flots, et se perdre dans le ciel » (*P*, III, p. 667-668). Voir *SG*, III, p. 417 : « il poussa plus loin, plana quelques instants au-dessus de la mer, puis prenant brusquement son parti, semblant céder à quelque attraction inverse de celle de la pesanteur, comme retournant dans sa patrie, d'un léger mouvement de ses ailes d'or il piqua droit vers le ciel ».

⁴ Kazuyoshi Yoshikawa désigne cet appareil, d'ailleurs associé au kinéscope, tout aussi moderne (*CS*, I, p. 10), comme étant une « technologie de pointe » à l'époque où se déroule le récit. La relation entre modernité et Moyen Âge est encore plus subtile, dans la mesure où la lanterne magique est rapprochée de l'art du vitrail, ce qui permet des échos dans la description de l'église de Combray (« Geneviève de Brabant : réseaux thématiques contextuels », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître, §4 et §8).

⁵ *AD*, IV, p. 227.

⁶ *CS*, I, p. 149 (pour les deux citations). Voir aussi la description du portail : « les Saints, les rois-chevaliers une fleur de lys à la main étaient représentés comme ils pouvaient l'être dans l'âme de Françoise » (*ibid.*).

n'est pas la seule, d'ailleurs. Outre le cas bien connu des Guermantes, qui portent l'héritage de leurs ancêtres de manière très visible¹, le Narrateur note plus ponctuellement la ressemblance entre telles statues du même édifice et des personnages secondaires (Théodore, le garçon de chez Camus) ou des figures anonymes, à l'instar de cette « fille des champs² » mentionnée en passant, variante champêtre de la passante dont le Narrateur croise de nombreux avatars au fil de la *Recherche*, mais aussi, plus directement, silhouette annonciatrice d'Albertine. L'équivalence est en effet explicite dans *Le Côté de Guermantes*, lorsque le narrateur présente celle-ci comme l'« une des incarnations de la petite paysanne française dont le modèle est en pierre à Saint-André-des-Champs³ ».

On ne suivra pas, ici, Richard Bales, qui conclut que le Moyen Âge est aussi tourné vers le futur, du fait que les Guermantes représentent pour le Narrateur « l'ouverture de nouvelles perspectives sociales ». Selon lui, « [l]a présence du Moyen-Âge ne représente donc pas un simple regard nostalgique vers le passé ; au contraire, le présent et le futur font partie intégrante de la vision⁴. » N'est-ce pas ici confondre l'avenir et le futur de la diégèse, les possibles narratifs ? On conviendra en revanche que le passé médiéval n'est pas relégué dans l'oubli, mais bien susceptible d'être mis en relation avec le présent, comme le faisait Elstir, dans son atelier à Balbec. D'une certaine manière, on peut « habiter » ce Moyen Âge, comme le font, à l'autre extrémité de la *Recherche*, les Verdurin l'été dans cette « admirable habitation moyenâgeuse », que constitue « un cloître ancien, loué par eux, pour rien⁵ ».

On notera en passant qu'À *la recherche du temps perdu* ne pose pas directement, dans la version publiée, les termes du débat qui a entouré les « reconstructions » de

¹ Voir par exemple cette notation, sur la Duchesse : « Je me rappelais bien certains regards bleus et vagabonds de la duchesse de Guermantes dans la nef de Combray, [...] regards bienveillants d'une suzeraine, pareille à celle des vitraux de l'église, pour ses vassaux. » (*TR*, IV, p. 600).

² *CS*, I, p. 150.

³ *CG*, II, p. 662 (voir la reprise avec variation p. 665).

⁴ Trente ans après son *Proust and the Middle Ages*, Richard Bales l'écrit de manière condensée dans la notice « Moyen Âge » du *Dictionnaire Marcel Proust*, sous la direction d'Annick Bouillaguet et Brian G. Rogers, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 661.

⁵ Voir le pastiche Goncourt du *Temps Retrouvé* (*TR*, IV, p. 291).

Viollet-le-Duc (1814-1879)¹. Richard Bales² a montré comment, dans un état antérieur du roman, Elstir prenait position contre ces restaurations ; il n'en reste que des allusions, dont le statut invite à la prudence, qu'elles soient du fait du narrateur sur le mode de l'analogie, ou d'un personnage, d'une manière marquée par la mauvaise foi. Dans le premier cas, le narrateur reparcourt de mémoire l'itinéraire vers Guermantes : « ma rêverie (semblable à ces architectes élèves de Viollet-le-Duc, qui, croyant retrouver sous un jubé Renaissance et un autel du XVII^e siècle les traces d'un chœur roman, remettent tout l'édifice dans l'état où il devait être au XII^e siècle) ne laisse pas une pierre du bâtiment nouveau, reperce et "restitue" la rue des Perchamps.³ »

Dans le second cas, Swann, pourtant désireux de voir par lui-même les réalisations de Viollet-le-Duc s'emporte avec rage au sujet du château de Pierrefonds, ne supportant pas d'être séparé d'Odette, qu'il accuse (dans « Un Amour de Swann ») d'aller « s'extasier successivement devant les déjections de Louis-Philippe et devant celles de Viollet-le-Duc⁴ ! » Il paraît donc très discutable de mettre sur le même plan les jugements de Swann, Legrandin, du narrateur (tous pris dans des contextes narratifs particuliers) et de l'auteur lui-même (dans ses lettres) pour en conclure à une condamnation des restaurations. Luc Fraisse le fait, avant de revenir sur ses propos⁵, et de souligner la distinction opérée par Proust dans sa correspondance entre le Viollet-le-Duc théoricien et praticien – ce qui n'est pas sans nous rappeler une différence marquée à propos d'Elstir –, en l'occurrence entre ses conceptions de l'architecture et les restaurations regrettables qu'il a menées⁶.

¹ A ce propos, voir le texte de Laurent Baridon, « Proust entre Viollet-le-Duc, Ruskin et Riegl : de la valeur historique à la valeur d'ancienneté », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

² R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 66-67.

³ CS, I, p. 163-164.

⁴ CS, I, p. 288.

⁵ Luc Fraisse, *op. cit.*, p. 342-344. Il semble plutôt que la position de Proust ait été nuancée, comme le rappelle Isabelle Serça (« Le passé n'est pas si fugace, il reste sur place », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*).

⁶ Luc Fraisse, *op. cit.*, p. 499 (et lettre à Mme Strauss, C VII, p. 288).

Chapitre 5. Un Moyen Âge médiatisé aux contours flous

Le Moyen Âge se poursuit-il donc à l'époque moderne, celle où vit le Narrateur proustien ? L'ambiguïté du texte sur ce point est à rapprocher de la difficulté qu'éprouve le lecteur à saisir d'un point de vue temporel l'époque désignée par cette expression dans la *Recherche* : elle semble échapper non seulement aux délimitations habituelles, par un phénomène de brouillage ; mais aussi à une appréhension directe.

Le brouillage est dû au fait que ce « Moyen Âge » s'étend sur un nombre de siècles bien plus important que les mille ans qui lui sont généralement accordés : sont ainsi évoqués Guillaume le conquérant (au milieu du XI^e siècle) et la construction des cathédrales, les mérovingiens (à travers l'évocation de la lanterne magique, de l'église de Combray, ou par l'intermédiaire des Guermantes¹), Saint Louis et Blanche de Castille, jusqu'au XV^e siècle (par la mention de la cathédrale de Sens², entre autres). En outre, l'expérience vécue par le Narrateur dans la « ruelle noire » constitue l'un des moments où dans la *Recherche* tendent à s'estomper les bornes temporelles, les frontières entre les époques passées – ici à travers la mention de « l'antique volupté », et le jeu sur la polysémie, l'adjectif valant comme un synonyme d'*ancien*³. L'emploi de l'épithète créée, malgré cette interprétation évidente, comme une attraction entre les siècles : ainsi de l'allusion à « l'antique forêt où chassa si souvent Childebert » (donc au début du VI^e siècle) alors qu'il est question, à propos des Guermantes, de « leur donjon de sinople ou leur château d'argent dans son champ d'azur », dans une vision où le

¹ Ceux-ci apparaissent au héros enfant « enveloppés du mystère des temps mérovingiens [...] » (CS, I, p. 169).

² Voir CS, I, p. 102 et l'allusion aux tapisseries de Sens.

³ On en trouve d'autres occurrences où l'adjectif est employé avec cette valeur, en particulier dans *Sodome et Gomorrhe* (où sont mentionnés « les deux antiques clochers d'un rose saumon » de Saint-Mars, SG, III, p. 403), mais aussi dans *La Prisonnière*, à propos des robes de Fortuny, auxquelles l'épithète est fréquemment associée (par le biais « d'antiques dessins de Venise », P, III, p. 543 ; voir aussi P, III, p. 871 : « fidèlement antiques mais puissamment originales »), ou encore dans les derniers volumes : « l'antique credo » de « l'Eglise » formée autour de Mme Verdurin (P, III, 749), « la splendeur antique inchangée d'une lune cruellement, mystérieusement sereine » (TR, IV, p. 380).

narrateur entrevoit les « célèbres tapisseries de Guermantes [...], médiévales et bleues, un peu grosses, se détacher comme un nuage sur le nom amarante et légendaire¹ ».

Ce feuilleté est moins net dans *La Quadrature du cercle*, dont l'action se déroule au XII^e siècle. Affleurent tout de même des traces d'un Moyen Âge plus ancien, comme dans le signe de la main fait par le duc, par lequel il prend « la suite de ses huit prédécesseurs, tout aussi féroces, généreux et dangereux² ». Cet étalement du Moyen Âge explique des formules étonnantes, à l'instar de cette notation concernant Guillaume IX, qui a prévu le retour d'Accard : « Mais il y avait deux siècles que le neuvième duc d'Aquitaine les voyait venir. Depuis le duc Guillaume, le Pieux et premier, jusqu'à lui-même, rien ne s'était produit en vain³. »

En résulte, dans la *Recherche*, un « tremblé » chronologique, aussi bien dans la bouche du Narrateur, qui amalgame « l'histoire ancienne ou chrétienne » dont l'image est transmise par « une tradition à la fois antique et directe⁴ » que, sur un mode comique, dans celle d'Odette. Celle-ci, dans « Un Amour de Swann », affecte un goût pour « les “antiquités” » et les « choses “du temps” » ; de telles expressions demeurent toutefois très approximatives, ce qui donne lieu à des échanges cocasses avec Swann : décrivant une maison où elle s'est rendue, Odette se contente d'un « tout était “de l'époque” ». Mais Swann ne put arriver à lui faire dire quelle était cette époque. Pourtant, après avoir réfléchi, elle répondit que c'était “moyenâgeux”. Elle entendait par là qu'il y avait des boiseries⁵. »

Cette indétermination est bien résumée dans l'expression « ce lointain des siècles⁶ » employée par le Narrateur ; et si elle est risible chez Odette, elle renvoie naturellement à une réalité historique, celle de la continuité et d'une forme de *reprise* possible de l'Antiquité par l'art médiéval, comme dans « la cathédrale de Reims, qui

¹ *CG*, II, p. 314.

² *QC*, p. 204 ; « tras sus idénticamente feroces y generosos y peligrosos ocho antecesores » (*CC*, p. 184).

³ *QC*, p. 207 ; « Pero el noveno duque de Aquitania llevaba dos siglos viéndoles venir. Desde el duque Guillermo, el Piadoso y primero, hasta él mismo, nada había sucedido en vano. » (*CC*, p. 188).

⁴ *CS*, I, p. 149.

⁵ *CS*, I, p. 240.

⁶ *CG*, II, p. 314.

était comme le miracle d'une cathédrale gothique retrouvant naturellement la pureté de la statuaire antique¹ ».

Un tel flou amène à envisager le type de rapport, direct ou médiatisé, des deux écrivains à l'époque médiévale. En ouverture du colloque bordelais, Bernard Vouilloux invitait à interroger non l'image du Moyen Âge chez Proust, mais les savoirs auxquels l'auteur a pu avoir accès, à déplacer l'accent du thématique à l'épistémique². Force est toutefois de constater la difficulté d'une telle entreprise, comme l'a montré par exemple (lors de cette même journée) la tentative de rapprochement entre le fonctionnement de la mémoire dans *À la recherche du temps* et celui des arts de mémoire médiévaux.

Dans un article suggestif, Valérie Fasseur propose une analogie (déjà esquissée par Antoine Compagnon³) entre la mémoire récapitulative à l'œuvre dans *Le Temps retrouvé* – dans la manière dont ce volume renvoie aux autres, à « tous les souvenirs disposés⁴ » dans les milliers de pages qui le précèdent – et ces arts de mémoire, sans pouvoir dire pour autant jusqu'où cette analogie est recevable. Le rapprochement repose non seulement sur le processus récapitulatif, mais aussi sur la violence émotionnelle associée au souvenir, jugée nécessaire pour marquer le lecteur ou l'auditeur ; comme le rappelle Frances Yates⁵, commentant le traité *Ad Herennium*, une allégorie peut ainsi être choisie pour son caractère outrancier, afin de frapper la mémoire. Il est indéniable qu'une allégorie comme celle des Vices et des Vertus de Giotto provoque un choc comparable à celui évoqué par Yates : ainsi de celle de l'Envie, dont l'effet est présenté comme très marquant par le Narrateur (« étrangeté saisissante », « enseignement [...] frappant⁶ »). Par extension, Valérie Fasseur estime que ce procédé est décelable pour d'autres éléments, dans la *Recherche*, en particulier des traits attachés à des figures

¹ *TR*, IV, p. 374.

² Bernard Vouilloux, ouverture du colloque « Proust et le Moyen Âge », Bordeaux 3, 26 mars 2010.

³ Antoine Compagnon met en perspective la mémoire proustienne dans la lignée des arts de mémoire, de l'Antiquité à la Renaissance, en renvoyant au livre de Frances Yates (« Proust, mémoire de la littérature », in Antoine Compagnon (dir.), *Proust, la mémoire et la littérature*, Paris, Odile Jacob, 2009, p. 12).

⁴ V. Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

⁵ Frances Yates, *L'Art de la mémoire* [1966], Paris, Gallimard, coll. « Nrf », Paris, 1966 (1987), p. 21-22.

⁶ *CS*, I, p. 81.

féminines qu'elle énumère – le « bec » de Mme de Guermantes, la mâchoire de Mme Verdurin, le geste de Gilberte.

Se posent toutefois plusieurs problèmes. Ces derniers exemples, tout d'abord, ressortissent-ils vraiment à l'allégorie de la même manière que celle de Giotto (dont le fonctionnement, entre réalisme et allégorie, malgré le refus du symbolisme, lui semble assez propre, et peu transposable¹) ? L'effet produit est-il aussi mémorable, et joue-t-il sur les mêmes sentiments ? On peut plutôt trouver Mme Verdurin ridicule, la Duchesse fascinante, Gilberte troublante – et aucune des trois *choquante*. Inversement, si l'on prête à Proust l'intention de frapper l'imagination du lecteur, doit-on pour l'expliquer faire un détour par le Moyen Âge ? Sans doute pas, le propre de la lecture en général, selon la conception proustienne, étant de générer de telles émotions. Il n'est que de rappeler la force des sentiments suscités chez le protagoniste, dans *Du côté de chez Swann* : « Et une fois que le romancier nous a mis dans cet état, où comme dans tous les états purement intérieurs toute émotion est décuplée, [...] voici qu'il déchaîne en nous pendant une heure tous les bonheurs et tous les malheurs possibles dont nous mettrions dans la vie des années à connaître quelques-uns, et dont les plus intenses ne nous seraient jamais révélés² ». La préface à *Sésame et les lys*, quelques années plus tôt, avait déjà lié la force des émotions éprouvées à la lecture et la marque que laissent le livre, et ses personnages, dans la mémoire du lecteur³.

La critique est-elle alors en droit d'extrapoler un fonctionnement général, à partir de la scène avec Gilberte dans *Du Côté de chez Swann*⁴ ? L'association est manifeste entre le souvenir que le Narrateur veut susciter et une forme de violence

¹ Voir Matthieu Vernet, « Proust exégète : essai de lecture médiévale appliquée à Giotto » (in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge, op. cit.*), qui commente la description de cette même page (CS, I, p. 81).

² CS, I, p. 84.

³ « Ces êtres à qui on avait donné plus de son attention et de sa tendresse qu'aux gens de la vie, n'osant pas toujours avouer à quel point on les aimait [...] ; ces gens pour qui on avait haleté et sangloté, on ne les verrait plus jamais, on ne saurait plus rien d'eux. » (« Journées de lecture », CSB, p. 170).

⁴ On reconnaît la célèbre scène : « elle laissa ses regards filer de toute leur longueur dans ma direction, sans expression particulière, sans avoir l'air de me voir, mais avec une fixité et un sourire dissimulé, que je ne pouvais interpréter d'après les notions que l'on m'avait données sur la bonne éducation que comme une preuve d'outrageant mépris ; et sa main esquissait en même temps un geste indécent, auquel quand il était adressé en public à une personne qu'on ne connaissait pas, le petit dictionnaire de civilité que je portais en moi ne donnait qu'un seul sens, celui d'une intention insolente. » (CS, I, p. 139-140).

métaphorique, en réponse au dédain que paraît afficher la jeune fille lors de leur rencontre :

[...] mon cœur humilié voulait se mettre de niveau avec Gilberte ou l'abaisser jusqu'à lui. Je l'aimais, je regrettais de ne pas avoir eu le temps et l'inspiration de l'offenser, de lui faire mal, et de la forcer à se souvenir de moi. Je la trouvais si belle que j'aurais voulu pouvoir revenir sur mes pas, pour lui crier en haussant les épaules : « Comme je vous trouve laide, grotesque, comme vous me répugnez¹ ! »

Ce qui vaut pour cette scène particulièrement forte sur le plan des émotions, est-il toutefois transposable à tous les souvenirs d'*À la recherche du temps perdu*, ou bien seulement à ceux qui possèdent une dimension allégorique ? Valérie Fasseur privilégie en fait ceux qui entretiennent un rapport avec le Moyen Âge, sans justifier cette distinction. Personne ne contestera que le *Temps Retrouvé* témoigne d'une entreprise de récapitulation² ; il ne s'agit pas non plus de nier le rapport au Moyen Âge d'un motif que l'on trouve dans d'autres œuvres, à l'instar de *La Quadrature du cercle*.

Songeons ainsi à la manière dont Millefleur le camerlingue décrit le spectacle de la cour ducale. Cette description reste difficile à apprécier si l'on ne saisit pas le procédé, mis en valeur (en espagnol) par le martèlement de l'adjectif signifiant la totalité (*todos, todas*), lui-même associé au jeu d'échos entre les désinences masculines et féminines (*-os, -as*) des substantifs et des articles :

Tout ce que tu as vu, Accard, n'est rien d'autre que le finale de la grande voix du duc. Le grand récitatif du duc d'Aquitaine. Qui résume, dans son apparente jeunesse, tous les numéros et tous les noms de tous les soldats, de toutes les femmes, de tous les enfants et de tous les chevaux et destriers, de tous les cerfs et lièvres mal tués, de tous les oursons et cochonnets, de toutes les amours et toutes les terreurs de toutes les créatures qui sont nées, ont vécu et sont mortes pour que le septième comte de Poitiers et neuvième duc d'Aquitaine puisse, avant de mourir, faire des poèmes sans rime ni raison, des poèmes d'amour, de joie, de jeunesse.

¹ CS, I, p. 140-141.

² Voir à ce sujet la thèse de Guillaume Perrier, « Le fonctionnement de la mémoire contextuelle dans la lecture d'*À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust (*Albertine disparue* et *Le Temps retrouvé*) » université Paris 7, sous la direction d'Éric Marty, septembre 2009 ; ainsi que son article, « *La Recherche* et l'art de la mémoire : l'allégorie médiévale », *Bulletin d'informations proustiennes*, 39, 2009, p. 101-111.

Todo lo que has visto, Acardo, no es más nada que el final de la gran voz del duque. El gran recitativo del duque de Aquitania. Que recompensaba, en su aparente juventud, *todos los números y nombres de todos los soldados, de todas las mujeres, de todos los infantes, y de todos los caballos y destreiros y siervos y liebres mal matadas, y de todos los ositos y cerditos, y de todos los amores y terrores de todas las criaturas que nacieron, vivieron y murieron para que el séptimo conde de Poitiers y noveno duque de Aquitania pueda, antes de morir, trovar aún versos sin juicio, de amor, de alegría, de juventud*¹.

En revanche, la raison pour laquelle ce procédé récapitulatif serait lié particulièrement, dans la *Recherche*, à « la référence médiévale » n'est pas établie.

Bien qu'elle soit essentielle, la question n'est pas seulement de savoir si Proust a eu une connaissance directe des arts médiévaux qui sont présentés ici comme une sorte de modèle ; la réponse semble négative, quels que soient les points communs que l'on puisse déceler avec la pensée médiévale. C'est aussi le cas avec le *Roman de la Rose*, alors même que les rapprochements avec la *Recherche* sont tentants². Une objection plus importante encore concerne le choix de la référence privilégiée par la critique médiéviste : on peut se demander pourquoi l'analogie avec un procédé médiéval serait plus plausible qu'avec la tradition antique, les arts de mémoire étant antérieurs au Moyen Âge. C'est en effet l'*Ad Herennium*, un manuel de rhétorique datant du premier siècle avant notre ère, qui sert ici de source aux techniques médiévales, par exemple pour l'idée qu'un élément peut être mémorisé s'il est saisissant ou symbolique³. De même que les théories médiévales de la mémoire, qui accordent une grande importance à l'association d'idées, remontent à Aristote⁴ ! Que l'*Ad Herennium* ait connu un grand succès au Moyen Âge ne fait pas de cet ouvrage un texte médiéval ; le choix du Moyen Âge comme référent pour éclairer le roman proustien paraît donc arbitraire. Les arts de mémoire médiévaux font plutôt songer aux deux petits anges qui escortent Dieu dans la

¹ *QC*, p. 147 ; *CC*, p. 133 (je souligne). Le poème en question est la chanson « Tot es rian », mentionnée quelques pages plus tôt (*QC*, p. 142 ; *CC*, p. 129).

² V. Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », *art. cit.* et V. Ferré, « Quand y a-t-il œuvre néo-médiévale ? Lire Proust en médiévaliste », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

³ Frances Yates précise que le texte nous est parvenu par des manuscrits datant, pour la plupart, des XII^e-XIV^e siècles, et dont le nombre indique que l'ouvrage a été extrêmement populaire (*op. cit.*, p. 66).

⁴ V. Fasseur renvoie, pour Aristote et saint Thomas d'Aquin, à Yates (*op. cit.*, p. 84), sans en tirer la conclusion qui s'impose.

cathédrale de Balbec, et qui se révèlent être « des Amours d’Herculanum encore en vie en plein XIII^e siècle¹ ».

Une telle étude, pourtant menée avec rigueur², témoigne des dangers auxquels fait face le lecteur qui, constatant la présence de références médiévales dans un roman, risque d’interpréter d’autres faits dans cette perspective, par contiguïté. Ce danger mérite de retenir notre attention ; soulignons, pour le moment, le rôle joué par des médiateurs dans la relation entre Proust et le Moyen Âge. Ruskin et Mâle ont déjà été évoqués, mais Proust a été, plus généralement, lecteur et étudiant à la fin d’un siècle, le XIX^e, « obsédé³ » par le passé médiéval.

Le premier chapitre de l’ouvrage de Richard Bales passe ainsi en revue les œuvres, fictionnelles et historiques, qui se rapportent à cette période, depuis *Le Génie du Christianisme* (1802) de Chateaubriand, les travaux de Jules Michelet (*Histoire de France*, à partir de 1833) et Augustin Thierry (marqué par Walter Scott, il se fait connaître par *l’Histoire de la conquête de l’Angleterre par les Normands*, parue en 1825) ; mais aussi Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831), bien sûr, ainsi que Vigny, Nerval, Baudelaire, Huysmans ; ou encore, dans le domaine pictural, les Préraphaélites, Redon, Moreau et les Nabis. Or, ce qui frappe Bales dès les œuvres de jeunesse de Proust, est l’absence de référence directe au Moyen Âge, tous les renvois – nombreux dans *Jean Santeuil*, bien plus que dans les *Plaisirs et les jours* – passant par l’intermédiaire d’auteurs et d’artistes du XIX^e siècle. Le critique anglais va jusqu’à parler de « médiévalisme par procuration⁴ », d’intérêt au second degré, la prédilection de Proust allant d’abord à Wagner, Anatole France et Edward Burne-Jones. Le premier

¹ *CG*, II, p. 650.

² Je me permets de discuter d’autant plus directement ce point que les ouvrages de Valérie Fasseur sur la littérature médiévale font autorité, depuis *L’épopée des pèlerins : motifs eschatologiques et mutations de la chanson de geste* (Paris, Presses universitaires de France, 1997, 254 p.) jusqu’à l’ouvrage dirigé avec Jean-Yves Casanova, *L’Aquitaine des littératures médiévales : XI^e-XIII^e siècles* (Paris, PUPS, 2011, 278 p.) Il sera également question, plus loin, de *L’Arbre au Moyen Âge* (2010), dirigé avec Danièle James-Raoul et Jean-René Valette.

³ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

demeurera d'ailleurs la référence la plus importante, pour l'œuvre proustienne comme pour beaucoup d'autres¹.

Le lecteur de *Swann* se rappelle, dans l'incipit de la deuxième partie, l'éloge par Mme Verdurin du talent du jeune pianiste jouant Wagner au piano – le compositeur sert de révélateur à la bêtise de Mme Verdurin, d'Odette ou de Cottard² –, ou les allusions à Bayreuth comme un but de voyage pour les fidèles. Cet incipit a en réalité été préparé par celui de « Combray », où la mention répétée des comtes de Brabant tisse un premier lien avec *Lohengrin*, cité dans la suite de cette même partie³. De manière plus décisive, Wagner est invoqué dans les réflexions sur l'unité de l'œuvre par le narrateur, qui se le représente

tirant de ses tiroirs un morceau délicieux pour le faire entrer comme thème rétrospectivement nécessaire dans une œuvre à laquelle il ne songeait pas au moment où il l'avait composé, puis ayant composé un premier opéra mythologique, puis un second, puis d'autres encore, et s'apercevant tout à coup qu'il venait de faire une Tétralogie, dut éprouver un peu de la même ivresse que Balzac⁴ [...].

Objet de débats tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle, Wagner occupe de nombreuses conversations, même sous forme de brèves allusions, dans les salons de la *Recherche* – témoin les échanges entre le duc et la duchesse de Guermantes⁵, par

¹ Pour une synthèse récente sur le wagnérisme, voir les deux ouvrages de Timothée Picard, *L'art total : Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Aesthetica », 2006, 464 p. et *Wagner, une question européenne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006, 552 p. Dans une perspective médiévaliste, on se reportera à Derek Watson, « Wagner : *Tristan und Isolde* and *Parsifal* », in R. Barber, *King Arthur in Music, op. cit.*, p. 23-34.

² On pourrait le montrer en reliant les passages où ce nom est associé à un jugement négatif sur Odette (de Swann : « Entendre du Wagner pendant quinze jours avec elle qui s'en soucie comme un poisson d'une pomme, ce serait gai ! », *CS*, I, p. 296) et sur Cottard (« Sans doute ils préféreraient le commerce de certains chefs plus lettrés, plus artistes [que Cottard], avec lesquels ils pouvaient parler de Nietzsche, de Wagner », *JF* I, p. 425), qui s'opposent sur ce point à Mme de Guermantes.

³ *CS*, I, p. 176.

⁴ *P*, III, p. 666. Ce passage connu est préparé, dans les papiers du *Contre Sainte-Beuve*, par une mise en relation entre « L'enchantement du Vendredi-Saint » et *Parsifal* qui sert de support à une réflexion sur les liens révélés après coup (*CS*, *IB*, p. 274).

⁵ Voir *CG*, II, p. 781 (« En revanche, pour Wagner, cela m'endort immédiatement. / – Vous avez tort, dit M^{me} de Guermantes, avec des longueurs insupportables Wagner avait du génie. *Lohengrin* est un chef-d'œuvre. Même dans *Tristan* il y a ça et là une page curieuse. Et le Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* est une pure merveille »), *SG*, III, p. 87 (« Pour Wagner, puis pour Franck, pour Debussy, [Mme

exemple. Son œuvre sert de modèle à la *Recherche*, si l'on suit l'analyse que propose Jean-Jacques Nattiez dans son *Proust musicien*, qui s'intéresse aux leitmotive, aux allusions et références à *Siegfried*, à *Tannhäuser*, ou encore à *Tristan*¹. Ce dernier opéra sert manifestement de référence pour Vinteuil, comme l'indique une réaction du Narrateur : « En jouant cette mesure, et bien que Vinteuil fût là en train d'exprimer un rêve qui fût resté tout à fait étranger à Wagner, je ne pus m'empêcher de murmurer : “Tristan”² ».

Or Proust semble avoir été particulièrement sensible, chez Wagner, à l'univers qui sert de cadre aux opéras : un univers inspiré du Moyen Âge, en raison même des sujets (Tristan et Iseut, la quête du Graal, les Nibelungen) et marqué par les légendes – ce qui peut être rapproché du côté peu réaliste de la représentation du Moyen Âge dans la *Recherche*. Cette association peut expliquer l'image, accolée à Wagner, de l'« entrechoc de lignes joyeux et féodal », dans *La Prisonnière*, où le narrateur établit la supériorité du compositeur allemand sur d'autres, qui traiteraient d'un même sujet :

Là où un petit musicien prétendrait qu'il peint un écuyer, un chevalier, alors qu'il leur ferait chanter la même musique, au contraire, sous chaque dénomination, Wagner met une réalité différente, et chaque fois que paraît un écuyer, c'est une figure particulière, à la fois compliquée et simpliste, qui, avec un entrechoc de lignes joyeux et féodal, s'inscrit dans l'immensité sonore³.

Doit-on conclure de ces analyses que les références de Proust, dans la *Recherche*, restent de l'ordre d'un bagage culturel habituel pour un écrivain du tournant des XIX^e et XX^e siècles⁴ ? Ce jugement paraît valable pour les premières œuvres de Proust, comme « À une snob », dans *Les Plaisirs et les jours*, où les allusions sont typiques d'une

de Citri] ne se donnait même pas la peine de dire “la barbe” mais se contentait de faire passer sa main, comme un barbier, sur son visage »), etc.

¹ Jean-Jacques Nattiez, *Proust musicien* [1^{re} éd. : 1984], 2^e éd., Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1999, p. 40 sq. (chapitre sur « Proust et Wagner : *Parsifal* comme modèle rédempteur de l'œuvre rédemptrice »).

² *P*, III, p. 664.

³ *P*, III, p. 665.

⁴ Telle est la position de Françoise Leriche, « Palamède XV, baron de Charlus, duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carency, de Viareggio et des Dunes, stéréotype du baron “médiéval” », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, op. cit.

évocation du Moyen Âge, dans la lignée de Chateaubriand¹. Pour *À la recherche du temps perdu*, en revanche, des commentateurs ont estimé que les connaissances de Proust atteignaient une véritable érudition, en particulier en matière architecturale².

Il faut toutefois être prudent, sur ce point, et ne pas se laisser aller à des approximations qui amènent rapidement à parler « d'élément médiéval³ », par extension, chez Proust, où le rapport au Moyen Âge est pour l'essentiel – si l'on excepte la contemplation directe des églises et des cathédrales – médiatisée par des mentors, Ruskin, Mâle, Wagner.

On pourrait également réfléchir au rôle que jouent des œuvres néo-médiévales antérieures, dans le système de références mis en place par *La quadrature du cercle*. *Le Nom de la rose* a profondément façonné le rapport au Moyen Âge d'un certain lectorat, en fondant le sous-genre du « roman policier “médiéval” »⁴. Il semble dès lors que sur certains points, le récit d'Umberto Eco sert de relais à la construction du monde fictionnel de Pombo ; que l'image du Moyen Âge soit médiatisé par le roman italien, en particulier pour l'arrière-plan philosophique, évoqué de manière sommaire. On songe au nominalisme (comme dans le passage mentionné plus haut), qui fait désormais partie de l'horizon d'attente du lecteur de romans néo-médiévaux : depuis *Le Nom de la rose* « l'encyclopédie » de ce dernier contient une entrée « scolastique » ainsi qu'une entrée « nominalisme vs essentialisme », même si elles se réduisent à ce seul mot. Y figure en bonne place le nom de Guillaume d'Occam – une des clés de Guillaume de Baskerville, le protagoniste du *Nom de la rose*.

L'intertexte paraît d'autant plus légitime qu'il est appelé par deux autres épisodes. Dans le premier, Accard rit d'une manière spectaculaire, en réponse au sermon de sa mère, qui essaie d'user d'autorité à son égard : « Accard se mit à rire. [...] Il riait parce que tout cela, la situation dans son ensemble, l'égayait, voilà tout. [...]

¹ Voir l'analyse de R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 17-19.

² Voir Luc Fraisse, *op. cit.*, p. 38.

³ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 13

⁴ Voir l'évocation par Isabelle Durand-Le Guern de *L'Assassin de Sherwood* (de Paul Doherty) et de *La Complainte de l'Ange noir*, d'Ellis Peters (« Mener l'enquête au Moyen Âge : le genre du roman policier “médiéval” », in Isabelle Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 197-206).

C'était une joie pure, sans objet et sans raison [...]»¹. » Inutile de rappeler l'importance du rire chez Eco ; chez Pombo, la scène est frappante pour le lecteur, en ce qu'elle marque une évolution du personnage. Le rire retient particulièrement l'attention ; ajouté au contexte « médiéval », il fait signe vers un roman antérieur, de référence, *Le Nom de la Rose*² – d'autant que la scène se répète, avec d'autres protagonistes, lorsque Bernard de Clairvaux rit, exprimant sa gaieté de partir sur les routes de l'Occident, avec Accard et Nicolas³.

Les connaissances de l'auteur dépassent pourtant, de beaucoup, celles du lecteur, comme en attestent des références intratextuelles implicites. Ainsi, le moment de l'adoubement peut surprendre, en raison de l'accent mis par le narrateur sur la coupure qu'il provoque dans la vie d'Accard ; césure qui apparaît lorsqu'est rapportée l'attente, la veille de la cérémonie :

La veille du jour dit l'enveloppa ensuite comme un grand fleuve de mercure saisissant, profond, solide, fluide, mystérieux comme l'eau du baptême, comme un grand sacrement, le moment qui allait définitivement séparer l'informe première partie de sa vie de la grande seconde partie, celle qui plus tard serait digne de souvenir, sa vraie vie⁴.

Le lecteur peut estimer que la métamorphose d'Accard, décrite dans ces pages, ne correspond pas forcément à ce que représentait l'adoubement, pour un chevalier, au Moyen Âge ; le narrateur commente, de manière très appuyée, la transformation spirituelle, l'expérience extatique d'Accard, qui entend le Christ lui parler : « Dans ma vie tu reconnaîtras la tienne. J'ai parcouru les sentiers sûrs de la pauvreté et de l'obéissance, de l'humilité et de la patience, de la charité et de la miséricorde⁵. » Cette

¹ *QC*, p. 118 ; « Acardo se echó a reír. [...] se reía porque todo aquello, la situación entera, le alegraba sin más. [...] Era una alegría pura, sin objeto y sin porqué [...] » (*CC*, p. 106).

² On peut ajouter que les deux livres sont construits en sept parties : s'il est manifeste que le chiffre a été choisi pour son importance au Moyen Âge, la présence de ce trait commun aux deux romans constitue une raison supplémentaire de considérer que *La Quadrature du cercle* marche dans une voie frayée quelques années auparavant par *Le Nom de la Rose*, quitte à s'en distinguer.

³ *QC*, p. 254 ; *CC*, p. 231. Entre les deux, Bertrand (on l'a vu) a ri d'Accard, défiant son autorité, ce qui cause sa mort : « C'était un rire outrageant, froid, méprisant, qui souleva le jeune chevalier. » (*QC*, p. 190 ; « Era una risa ofensiva, fría, devaluadora, que sublevó al joven caballero », *CC*, p. 171).

⁴ *QC*, p. 179 ; « Luego, la víspera del día señalado le envolvió como un gran río de mercurio atrapador, profundo, sólido, fluido, misterioso, como el agua del bautismo, como un gran sacramento, el gran momento que iba a separar definitivamente la pequeña primera parte de su vida de la gran segunda, la que sería luego digna de recuerdo, su vida verdadera. » (*CC*, p. 161).

⁵ *QC*, p. 181 ; « En mi vida reconocerás la tuya. Yo recorrí las sendas seguras de la pobreza y la obediencia, de la humildad y la paciencia, de la caridad y de la misericordia. » (*CC*, p. 163).

expérience d'ordre spirituel s'écarte de l'image de l'adoubement qu'ont pu nous transmettre des textes historiques ; ainsi que de l'autre récit fait de la même scène, dans une analepse où Accard se remémore l'attitude et les paroles du duc, lors de l'adoubement¹.

Comment interpréter, alors, cette insistance de la narration sur l'expérience d'Accard ? Elle s'éclaire en réalité lorsque l'on sait que, deux ans avant *La quadrature du cercle*, Alvaro Pombo a fait paraître une *Vie de Saint François d'Assise* (*Vida de san Francisco de Asis*, 1996, inédit en français). L'ouvrage raconte le parcours exemplaire de cet homme², au statut social privilégié – il n'est pas noble comme Accard, mais fils d'un riche marchand – et qui aspire, lui aussi, à devenir chevalier. A la suite d'un songe, puis d'une expérience spirituelle (où il entend une voix lui parler), il rompt avec son passé et opte pour une vie que l'on peut décrire exactement selon les termes employés dans *La quadrature du cercle* : de « pauvreté et de l'obéissance, de l'humilité et de la patience, de la charité et de la miséricorde » – avant de mourir en 1226³. Autrement dit, Pombo attribue à l'adoubement une forme influencée par ses propres représentations, son idée de ce que peut être l'itinéraire spirituel d'un homme médiéval ; le roman propose une image « médiévale » en réalité influencée par un texte non fictionnel de l'auteur.

La relation est peut-être, en réalité, médiatisée à un second niveau, une nouvelle fois par l'intertextualité poétique ; l'expérience d'Accard se donnant à lire comme une mise en scène romanesque de vers de Jaufré Rudel (« celui que Jésus instruit suit une voie sûre⁴ ») que le texte convoque pour mieux les démentir dans la suite de la diégèse. De même, Accard ne connaît pas, finalement, le destin de Saint François

¹ *QC*, p. 183 ; *CC*, p. 164.

² On connaît aussi, de Jacques Le Goff, *Saint François d'Assise*, Paris, Gallimard, 1999, 220 p.

³ Ce ne sont pas là les seuls points communs, dont certains apparaissent dès l'incipit, comme la mise en place d'une dialectique entre intérieur et extérieur : « Constantemente, los cuatro pasamos de un lugar a otro. Y sólo hay dos lugares, todo el universo dividido en dos partes : el interior [...]. En el exterior [...] » (Alvaro Pombo, *Vida de San Francisco de Asís. Una paráfrasis*, Barcelone, Ed. Planeta, 1996, p. 11). Il s'agit des premières lignes du texte, que l'on comparera à celles de *La Quadrature du cercle* : « Que voit-on d'en haut ? On voit, partout à l'entour, ce qu'il y a au-dehors. » (*QC*, p. 9 ; « ¿Qué se ve desde arriba? Se ve, todo alrededor, lo que hay fuera. », *CC*, p. 11).

⁴ « Que selh qui Jhesus ensenha / Segur'escola pot tener. » (Jaufré Rudel, « Quan lor rossinhol el folhos », in *Chansons*, éditées par Alfred Jeanroy, *op. cit.*, p. 3).

5 – Un Moyen Âge médiatisé aux contours flous

d'Assise ; ne serait-ce que parce qu'il assassine un chevalier (Bertrand), de dos, peu après son adoubement¹ !

Ces traits sont déterminants, dans la construction du roman de Pombo ; mais l'exemple proustien demeure le plus parlant, à cet égard.

¹ Voir la scène, saisissante, où il décapite Bertrand, qui vient de l'épargner (*QC*, p. 192 ; *CC*, p. 172).

Trop de Moyen Âge tue le Moyen Âge ?

Bales conclut en effet de son investigation que « Proust est presque certainement le plus “médiéval” des auteurs modernes »¹. Les remarques précédentes, sur le flou temporel entourant le Moyen Âge et la médiatisation de sa représentation amèneraient plutôt à se demander si Combray, Françoise, et les autres « preuves » du caractère médiéval de la *Recherche* sont authentiquement « médiévaux » ; ou, du moins, si la référence médiévale suffit à rendre compte des personnages, des lieux et des éléments de l'intrigue.

La récurrence, sous la plume d'un critique comme Bales, de certaines expressions apparemment légitimes, finit en effet par apparaître trop répétitive pour qu'elles gardent leur efficacité : ainsi des « pages médiévales » de Proust, du « caractère médiéval »² pour qualifier des passages de *Jean Santeuil* ou des *Plaisirs et des Jours*, ou encore des « personnages médiévaux »³. Tel est le titre du chapitre III dans lequel il est question (à propos de Françoise) de « caractéristiques médiévales », de « lumière médiévale » jetée sur le personnage⁴, ou encore d'« image médiévale »⁵. Contrairement à Jean-René Valette⁶, qui emploie des guillemets pour parler avec circonspection d'« “épisode médiéval” » à propos de la lanterne magique, Richard Bales fait rarement preuve de prudence, toutes ces formules produisant un glissement vers une confusion pure et simple, par simplification.

Contrairement à ce que laisseraient supposer certaines évidences, il est difficile d'enfermer un personnage comme Françoise dans une catégorie comme celle de la paysannerie. La décrire comme « paysanne », en reprenant un des termes qui la désignent (dans « Combray »), pose un problème, *a fortiori* quand le raisonnement

¹ R. Bales, *Proust and the Middle ages*, op. cit., p. 136.

² *Ibid.*, p. 17, ou encore « atmosphère médiévale » (p. 79).

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁶ Jean-René Valette, « Proust et l'“essence surnaturelle” du Moyen Âge : de la *Recherche* à la quête du Graal », in in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, op. cit., à paraître.

prend la forme d'un syllogisme : le portrait de Françoise renvoie au passé, et ce passé doit forcément être médiéval, pour la raison que Combray l'est¹. La démonstration est problématique, et use de contorsions pour répondre aux objections : à l'en croire, si la « nature médiévale de Françoise »² n'est pas explicite au début de *Du côté de chez Swann*, et que la formule clef (« la paysanne médiévale (survivant au XIX^e siècle)³ ») n'intervient qu'au bout de cent cinquante pages, avant de revenir dans *Le Temps retrouvé*⁴, c'est que la description de Combray comme village « médiéval » n'intervient que tardivement dans le premier volume. On voit mal pourquoi Proust serait tenu de se soumettre à une telle logique, qui paraît inventée par le commentateur.

D'autant que considérer Françoise seulement comme une « paysanne » revient à l'inscrire dans une hiérarchie sociale très marquée, quand le texte autorise dans le même temps une mise en relation entre Françoise et Mme de Guermantes, dans *Du côté de chez Swann*. Ces deux personnages féminins sont en effet les plus colorés par une affinité avec le Moyen Âge, dans la deuxième partie de ce volume. L'une des premières notations concernant Françoise invite en outre à nuancer l'opposition entre les deux femmes : lorsque le Narrateur lui demande de porter un mot à sa mère, pour qu'elle vienne le voir, le soir de la visite de Swann, il craint de se heurter à une fin de non recevoir, en raison du « code impérieux » que suit la cuisinière « à l'égard des choses qui peuvent ou ne peuvent pas se faire⁵ » – code d'ailleurs rapproché de « lois antiques », ce qui constitue un exemple du phénomène de brouillage temporel précédemment mis en lumière. Ce trait n'appartient pas au petit « monde » (Girard) de Françoise, à sa caste sociale, comme le montre le commentaire du narrateur : « l'on était obligé de se dire qu'il y avait en elle un passé français très ancien, noble et mal

¹ Ce raisonnement est celui de Richard Bales (*op. cit.*, p. 80) ; mais il n'est pas le seul à le tenir. Isabelle Serça estime ainsi que « la présence du passé dans le présent, l'attention aux formes persistantes du passé dans le présent » est une attention tournée vers le Moyen Âge (Isabelle Serça, « Le passé n'est pas si fugace, il reste sur place », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*).

² Richard Bales, *op. cit.*, p. 81.

³ CS, I, p. 149.

⁴ « Mais les lois non écrites de son antique code et sa tradition de paysanne médiévale qui pleure comme aux chansons de gestes étaient plus anciennes que sa haine d'Albertine et même d'Eulalie. » (*AD*, IV, p. 62).

⁵ CS, I, p. 28.

compris¹ ». Le caractère très explicite de la remarque est révélateur de l'importance qui lui est accordée. Françoise renvoie certainement au Moyen Âge, mais pas de manière aussi exclusive qu'on le dit souvent.

La simplification est encore plus grande dans le cas de la comparaison entre *À la recherche du temps perdu* et une cathédrale, qui se révèle là encore être de l'ordre du syllogisme. On oublie souvent que le narrateur fait référence à l'architecture médiévale sur le mode de l'antiphrase et, par le biais d'une analogie où la mode prend le dessus, en raison de la référence répétée au travail de couture de Françoise :

Et *changeant à chaque instant de comparaison*, selon que je me représentais mieux, et plus matériellement, la besogne à laquelle je me livrerais, je pensais que sur ma grande table de bois blanc, regardé par Françoise [...] je travaillerais auprès d'elle, et presque comme elle [...]; car épinglant ici un feuillet supplémentaire, *je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe*. [...] Françoise comprendrait bien mon énervement, elle qui disait toujours qu'elle ne pouvait pas coudre si elle n'avait pas le numéro du fil et les boutons qu'il fallait [...]².

On constate que l'analogie architecturale joue ici un rôle mineur, en regard des références à des activités plus humbles. Celle de la couturière, qui revient quelques lignes plus loin³, et celle de la cuisinière, lorsque le narrateur explique le processus d'amalgame des inspirations (« qui, prises de bien des jeunes filles, de bien des églises, de bien des sonates, serviraient à faire une seule sonate, une seule église, une seule jeune fille ») : « D'ailleurs, comme les individualités (humaines ou non) seraient dans ce livre faites d'impressions nombreuses, [...] ne ferais-je pas mon livre de la façon que Françoise faisait ce bœuf mode, apprécié par M. de Norpois, et dont tant de morceaux de viande ajoutés et choisis enrichissaient la gelée⁴ ? »

¹ *Ibid.* Difficile, par conséquent, d'affirmer que « La mémoire féodale trace [...] une ligne de rupture infranchissable entre les individus. » (V. Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », *art. cit.*).

² *TR*, IV, p. 610-611 (je souligne). Cette analogie mériterait une analyse plus poussée : voir par exemple A. de Lattre, *La Doctrine de la réalité chez Proust*, I, *op. cit.*, p. 92 ou les remarques de Sophie Duval et Miren Lacassagne (« Introduction », *art. cit.*) sur la syllepse du *tailleur* (de pierres et de robes) qui unifie les images – par le biais d'une prétérition, assortie d'une épanorthose.

³ « À force de coller les uns aux autres ces papiers, que Françoise appelait mes paperoles, ils se déchiraient çà et là. Au besoin Françoise ne pourrait-elle pas m'aider à les consolider, de la même façon qu'elle mettait des pièces aux parties usées de ses robes ou qu'à la fenêtre de la cuisine, en attendant le vitrier comme moi l'imprimeur, elle collait un morceau de journal à la place d'un carreau cassé ? » (*TR*, IV, p. 611).

⁴ *TR*, IV, p. 612.

Il ne s'agit certes pas de rejeter la comparaison avec l'architecture médiévale, dont la pertinence apparaît bien sous la plume de Bales ou de Luc Fraisse – leur démonstration se révèle convaincante à bien des égards. Partant d'un relevé des références à l'architecture médiévale, que l'on trouve non seulement dans la *Recherche*, mais dans les autres textes de Proust, ainsi que dans la correspondance et les brouillons (soit 20 000 pages au total), Fraisse entend montrer que l'analogie avec la cathédrale est légitime, que la métaphore se justifie dans les moindres détails : « la *Recherche* a effectivement son porche, ses chapelles, sa crypte, son clocher, son chœur (l'essentiel de l'œuvre) et son abside¹ ».

Cet enthousiasme minore toutefois plusieurs éléments : on ne peut mettre en avant les déclarations de Proust qui propose, dans sa correspondance, une équivalence entre son roman et une église (Fraisse reprend implicitement une lettre à Jean de Gaigneron datée de 1919 : « j'avais voulu donner à chaque partie de mon livre le titre : Porche, Vitraux de l'abside, etc. [...] »²), sans rappeler que l'auteur utilise ici, *a posteriori*, un argument contre les attaques récurrentes de ses détracteurs, qui critiquent le manque de « composition » de son livre³. La référence à la cathédrale est d'autant plus efficace, dans cette perspective, qu'elle possède une valeur d'autorité, d'évidence, qu'elle doit à son poids symbolique et à sa place dans l'histoire de France ; tout comme dans l'histoire littéraire, depuis le Romantisme, qui a fait de la cathédrale, symbole de perfection, un équivalent de l'œuvre littéraire⁴.

Par ailleurs, la conviction de Luc Fraisse rejoint le postulat qu'*À la recherche du temps perdu* possède une autre caractéristique en commun avec les édifices religieux médiévaux (Fraisse suit Richard Bales, ici encore), à savoir leur rôle didactique,

¹ L. Fraisse, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, *op. cit.*, p. 13.

² Lettre à Jean de Gaigneron, 1^{er} août 1919, *C XVIII*, p. 359. Cette formule de Proust, citée par de nombreux critiques (L. Fraisse, *op. cit.*, p. 11 ; R. Bales, *op. cit.*, p. 121 ; André Maurois, *À la recherche de Marcel Proust*, Paris, Hachette, 1949, p. 175) l'est le plus souvent sans référence précise – les renvois se font d'un texte critique à l'autre.

³ Rappelons que Proust distingue *La Recherche* du genre des « Mémoires » pour cette raison : « J'ai travaillé [...] à un long ouvrage que j'appelle roman parce qu'il n'a pas la contingence de Mémoires [...] et qu'il est d'une composition très sévère quoique peu saisissable parce que complexe » (lettre à Louis de Robert, *C XI*, p. 235).

⁴ Voir les ouvrages de J. Prugnaud, E. Emery et S. Glaser, mentionnés plus haut. Pour une synthèse très récente en rapport avec Proust, on consultera Stephanie A. Glaser, « "L'idée de ma construction" : À la recherche du temps perdu et l'imaginaire de la cathédrale au XIX^e siècle », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*

pédagogique. Estimant que Proust revendique une dimension didactique, au sens où le livre permet au lecteur de lire en soi, Bales, qui a rappelé le rôle attribué (par Mâle, après Hugo) à la cathédrale dans l'enseignement religieux des fidèles au Moyen Âge, en vient à ajouter les deux prémisses pour conclure sous une forme interro-négative : « Étant donnés ces éléments, ne peut-on considérer qu'*A la recherche du temps perdu* joue un rôle didactique analogue à celui des cathédrales médiévales¹ ? » On répondra par la négative, en débusquant le démon de l'analogie, à l'œuvre ici. Car le *didactisme* n'est certainement pas le même dans le cas de la cathédrale et dans celui de la *Recherche*, où il ne s'agit en aucun cas de transmettre un dogme au croyant².

Proust apparaît ici encore victime d'une idée toute faite : depuis les analyses de Benjamin Crémieux (entre autres) sur *Le Temps retrouvé*, qui évoquait « la partie didactique, intellectuelle de son œuvre »³, on a parfois tendance à considérer que la théorie présente dans la *Recherche* prend une forme dogmatique, figée, que l'on peut extraire du sein du roman pour l'exposer, à l'instar d'un traité philosophique. Sans revenir ici sur des analyses antérieures⁴, il me semble possible de défendre au contraire l'idée que, par leur relativité, leurs incohérences, la complexité de la relation avec la diégèse qui les intègrent, les théories proustiennes, ne peuvent être envisagées seulement comme du *savoir*, au sens scientifique du terme. On n'est pas loin, dans le raisonnement de Fraisse, d'une tautologie : est-ce parce qu'elle posséderait une portée didactique et qu'elle contient de nombreuses références au Moyen Âge que la *Recherche* est (serait) l'équivalent littéraire d'une cathédrale ? Est-ce au contraire parce qu'il serait une cathédrale, et qu'il intègre des théories, que ce roman posséderait une

¹ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 131.

² De manière un peu rhétorique, Bales diffère de quelques pages cette concession, sous la forme d'une incise qui, en réalité, remet en cause l'ensemble de son analyse : « [...] (même si ces vérités ont pu changer au cours des siècles, et consister dans le fruit d'une expérience personnelle, plus qu'en un dogme établi » (*ibid.*, p. 137).

³ Benjamin Crémieux, *NRF*, 1^{er} janvier 1928, t. XXX, p. 115.

⁴ Je ne développe pas ici cette question, qui a fait l'objet de plusieurs travaux présentés dans le cadre du dossier d'habilitation à diriger des recherches : en particulier *L'essai fictionnel* (Proust, Broch, Dos Passos), Paris, H. Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2012 (à paraître) ; « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », in *Poétique*, 158, mai 2009, p. 193-214 ; « “[...] ne fût-ce que par tradition et sur la foi de tant d'exemples” : essai et philosophie dans *À la recherche du temps perdu* et *Die Schlafwandler* », *art. cit.* ; « Proust et la philosophie : lectures croisées (françaises, allemandes, anglophones) et réflexions génériques », in K. Haddad, V. Ferré (dir.), *Proust, l'étranger*, *CRIN*, 54, 2010, p. 129-146 « Le cycle du savoir : modèle encyclopédique et théorie chez Proust et Broch », in A. Besson, V. Ferré, Ch. Pradeau (dir.), *Cycle et collection*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 73-91.

portée didactique ? Le lecteur qui ne fait pas siens les postulats initiaux de Luc Fraisse et Richard Bales risque de rester étranger à leurs conclusions.

Il faut toutefois distinguer les deux critiques. Le second fait preuve d'une certaine circonspection lorsque, commentant la lettre à Gaigneron, il souligne à quel point Proust se montre prudent, modeste, même si la comparaison architecturale possède une validité à ses yeux ; symétriquement, insiste Bales, le narrateur de la *Recherche* ne confirme cette analogie qu'avec mesure, presque d'une manière tacite¹. L'exagération dont fait preuve, à l'inverse, Luc Fraisse, s'explique sans doute par son souci de partager son enthousiasme avec le lecteur, au risque de tout lire au travers du prisme médiéval, et de faire de Proust « peut-être le plus grand poète des cathédrales, le plus riche penseur de l'architecture médiévale, dans toute la littérature française² ».

Peut-on vraiment estimer que le modèle de la cathédrale (Fraisse emploie d'ailleurs indifféremment l'église et la cathédrale comme référence, ce qui n'est pas sans faire problème) est la solution trouvée par Proust pour lutter contre « l'émiettement » et « l'inachèvement » de *Jean Santeuil*, le roman qu'il n'a pu mener à son terme, entre 1895 et 1902 ? Même si son degré d'achèvement n'a rien à voir avec celui du projet romanesque précédent, qui n'est pas constitué comme livre à proprement parler, il paraît difficile de soutenir qu'*À la recherche du temps perdu* est une œuvre indemne de toute forme de fragmentation³ et totalement achevée⁴. Finalement, la démonstration de Luc Fraisse se veut sans doute trop parfaite, lorsque le critique suggère que toutes les allusions au Moyen Âge forment justement « l'ossature de l'œuvre-cathédrale⁵ » qu'est la *Recherche*.

Le caractère excessif de ces assertions apparaît d'autant plus si l'on prend en compte le fait que la « part médiévale » diminue, au fil des remaniements du roman. L'étude des avant-textes révèle en effet qu'elle était plus importante dans les premières années de rédaction de la *Recherche* : les versions de 1909 contenaient par exemple des

¹ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, op. cit., p. 121.

² *Ibid.*, p. 14 (le modalisateur est vite abandonné, et cède la place à d'autres superlatifs).

³ Je me permets de renvoyer, sur ce point, au chapitre 8 de *L'essai fictionnel* (op. cit.) qui examine les relations entre fragmentation et unité dans cette œuvre.

⁴ Voir en particulier les travaux récents de Nathalie Mauriac Dyer, dont sa synthèse : *Proust inachevé. Le dossier Albertine disparue*, Paris, Honoré Champion, 2005, 405 p.

⁵ L. Fraisse, *L'œuvre-cathédrale*, op. cit., p. 25.

exposés sur l'architecture médiévale qui ont disparu par la suite ; et Proust a séparé les éléments inspirés du Moyen Âge de leur explicitation symbolique, alors que les deux étaient associés dans le *Carnet dit de 1908*¹. L'examen de la genèse montre également que les références trop érudites ont été remplacées par des renvois à des éléments de l'univers romanescque, qui ne réfèrent qu'indirectement au Moyen Âge historique. Les Guermantes prennent ainsi la place d'allusions au Cardinal Suger et à Guillaume le conquérant. Enfin, le remplacement de Wagner comme référence explicite, s'il se comprend du point de vue de la logique de l'œuvre, n'en entraîne pas moins une diminution sensible de la présence, indirecte, du Moyen Âge repris par ce compositeur.

Se révèle alors un problème plus fondamental de méthode (comparatiste), lorsqu'un critique comme Bales procède par transposition pour rapprocher Proust de Dante, à la suite de Borton². Il prolonge le rapprochement en indiquant que la dimension didactique de l'œuvre proustienne – là non plus, l'assertion n'est pas prouvée – évoque l'auteur médiéval de la *Divine comédie*. Ce n'est que dans un second temps, dix pages plus loin, qu'il y revient, mais cette fois pour recourir à un argument d'autorité : citant Curtius sur l'image du livre chez Dante (le livre symbolisant à la fois la capacité à rassembler ce qui était fragmenté et dispersé, et le salut), Bales estime que ces analyses valent pour le roman proustien³. La simple répétition d'une affirmation emporte d'autant moins l'adhésion que Bales est aussitôt amené à convenir du fait que cette image de livre est devenue un lieu commun en littérature, d'une part ; d'autre part, de la prudence et de la mesure dont fait preuve le narrateur évoquant son livre à venir, dans *Le Temps retrouvé* : « Car ils ne seraient pas, comme je l'ai déjà montré, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres

¹ *Ibid.*, p. 13-15 et 18.

² Respectivement R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 123 ; Samuel Borton, « A Tentative Essay on Dante and Proust », *Delaware Notes*, XXXI (1958), p. 33-42. Il ne s'agit pas de nier l'intérêt d'une comparaison entre les deux auteurs, établie depuis des travaux comme ceux de Georges Cattani (« L'œuvre de Proust et son architecture symbolique », *Art et pensée*, n°1, 1956, p. 5-10) ; plus récemment, voir l'article d'Anne Teulade, « Proust et l'épopée de Dante », in K. Haddad, V. Ferré (dir.), *Proust, l'étranger*, *op. cit.*, 15-36.

³ R. Bales, *op. cit.*, p. 132-133. La formulation est empreinte d'une certaine naïveté bien connue des comparatistes : « On ne peut manquer d'être frappé, en mobilisant ces citations de Curtius, par certaines similitudes évidentes qui existent entre Dante et Proust. » (je souligne).

grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray ; mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes¹. »

Il ne s'agit pas, en réalité, de tirer un enseignement du livre à son propre usage, comme chez Dante ; mais de parvenir à dégager une vérité personnelle de soi-même, au moyen d'un livre, qui sert d'instrument mais ne délivre aucun enseignement. Ces lignes du *Temps retrouvé* entrent en résonance avec des positions explicites de Proust, signées de son nom, dans la préface à *Sésame et les lys* :

Et c'est là, en effet, un des grands et merveilleux caractères des beaux livres (et qui nous fera comprendre le rôle à la fois essentiel et limité que la lecture peut jouer dans notre vie spirituelle) que pour l'auteur ils pourraient s'appeler « Conclusions » et pour le lecteur « Incitations ». Nous sentons très bien que notre sagesse commence où celle de l'auteur finit, et nous voudrions qu'il nous donnât des réponses, quand tout ce qu'il peut faire est de nous donner des désirs².

Cette loi « de l'optique des esprits³ », pourtant bien connue, Bales la passe pudiquement sous silence, alors (ou parce) qu'elle contredit frontalement ses assertions relatives à « l'intention didactique » de Proust, qu'il a déjà dû nuancer en notant, avec un embarras visible, la prudence du narrateur⁴.

¹ *TR*, IV, p. 610.

² « Journées de lecture », *art. cit.*, p. 176.

³ À savoir « que nous ne pouvons recevoir la vérité de personne, et que nous devons la créer nous-même » (*ibid.*)

⁴ R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 133. Je passe plus vite sur un autre argument avancé par le même critique : l'image de l'auteur-« traducteur », que Bales reformule en « scribe et copiste » (ce glissement suffirait d'ailleurs à invalider tout son développement), ne rattache pas Proust à Dante seul, mais à toute la tradition de la littérature médiévale, où l'auteur affirme écrire sous la dictée – d'un ange, par exemple, comme dans le *Perslevaus*, une des continuations du Graal (écrite dans le premier tiers du XIII^e siècle), où l'auteur anonyme se cache derrière un scripteur, Joséphé, qui aurait écrit sous la dictée d'un ange et du Saint Esprit un texte en latin.

Médiévit  de Proust et de Pombo ?

« De nombreux Cottard, qui ont cru passer leur vie au cœ ur du faubourg Saint-Germain, ont eu leur imagination peut-être plus enchantée de rêves féodaux que ceux qui avaient effectivement vécu parmi des princes, de même que, pour le petit commerçant qui, le dimanche, va parfois visiter des édifices “du vieux temps”, c'est quelquefois dans ceux dont toutes les pierres sont du nôtre, et dont les voûtes ont été, par des élèves de Viollet-le-Duc, peintes en bleu et semées d'étoiles d'or, qu'ils ont le plus la sensation du moyen  ge¹. »

Au terme de cette approche, le « Moyen âge » dans *A la recherche du temps perdu* et *La quadrature du cercle* apparaît construit par le discours des personnages et du narrateur, par l'imagination de ce dernier, tout autant que par les vestiges, êtres et lieux « médiévaux ». Ces derniers sont d'ailleurs associés dans une formule de Charlus qui évoque, d'une manière saisissante pour nous, la naissance des grands récits, dans la lignée des analyses de Joseph Bédier : « Le château expliquait l' glise qui, elle-même, parce qu'elle avait été un lieu de p lerinages, expliquait la chanson de geste². »

Cette période historique s'avère difficile à cerner dans *  la recherche du temps perdu*³, en raison du flou des limites chronologiques et d'un « feuilleté » historique – où le temps des cathédrales n'est pas forcément le moment le plus essentiel, occultant même des strates plus anciennes, telle l'époque des Mérovingiens (V^e-VIII^e si cles⁴). Difficile, par conséquent, de souscrire à des affirmations comme celle d'une critique qui tâche de le circonscrire d'une phrase, en affirmant par exemple que « Le narrateur, à l'instar du XIX^e siècle, enferme le Moyen âge dans les contours sans nuance d'une

¹ *SG*, III, p. 275.

² *TR*, IV, p. 374. Pour une confrontation entre ces propos et les théories de Bédier (dont ils s'écartent) exposées en particulier dans *Légendes  piques. Recherches sur la formation des chansons de geste* (1908-1912, 4 vol.), voir Patrick Henri t, « Marcel Proust : un Moyen âge sans moines », *art. cit.*

³ Ces raisons s'ajoutent à celles évoquées au chapitre pr c dent, sur le « Moyen  ge ».

⁴ C'est la position de Françoise Leriche, qui estime plus fondamental pour Proust le Moyen âge mérovingien, raconté par Augustin Thierry, même s'il se trouve à l'arrière-plan du récit (*art. cit.*).

féodalité barbare¹. » Le feuilleté est moins historique que géographique chez Pombo, où il s'étend de l'Occitanie au Nord de la Loire, en Champagne et en Orient.

Il reste de nombreuses pistes à explorer, pour éclairer le rapport entre ces auteurs et le Moyen Âge. Certaines ont été esquissées, dans le cas de Proust, lors du colloque de Reims et Bordeaux, décisif par la nouvelle dynamique qu'il a insufflée à la recherche médiévaliste sur cet auteur : ainsi de l'image du livre médiéval, dans sa relation au vitrail (Valérie Fasseur), qui a fait en soi l'objet de remarques importantes (Michel Zink²) ; ou de l'accent mis sur l'iconographie, celle que Proust découvre en 1899 au cours de sa lecture de *L'art religieux du XIII^e siècle en France* d'Emile Mâle comme celle qu'il produit. De manière judicieuse, Matthieu Vernet a même tenté un « essai de lecture médiévale » à Proust, en suivant la manière, littérale ou allégorique, dont Giotto est évoqué depuis « Combray » jusqu'à *Albertine disparue*, pour conclure à l'ambivalence de la figure de cet artiste, à la fois réaliste et visionnaire, donc en cela « moderne » et proche de Baudelaire, qu'il annonce, en passant par Gustave Moreau³.

En ce qui concerne le rapport indirect au Moyen Âge, cette fois, Sophie Duval et Miren Lacassagne ont proposé, dans la présentation du colloque, d'examiner la manière dont Proust reconfigure l'héritage du XIX^e, « retravaille le matériau romantique et symboliste » (qui est déjà une version interprétée du Moyen Âge), « notamment la transposition du système théologico-cosmologique médiéval dans le domaine de la création littéraire : jugement dernier, fonction et culte des images, correspondances et analogie universelle, pouvoir performatif du verbe démiurgique, livre de la mémoire et grand livre du monde⁴ ».

Il est toutefois nécessaire garder en mémoire non seulement cette médiateté du Moyen Âge, mais aussi les problèmes inhérents à la comparaison entre cette période et l'œuvre proustienne, que les pages précédentes se sont attachées à cerner. En particulier,

¹ V. Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », *art. cit.* (le reste de l'article souligne pourtant la difficulté à saisir le Moyen Âge du *Temps retrouvé*).

² Michel Zink, « Le Moyen Âge de Proust : une mémoire volontaire », *art. cit.*

³ Matthieu Vernet, « Proust exégète : essai de lecture médiévale appliquée à Giotto », *art. cit.*

⁴ Sophie Duval, Miren Lacassagne, « Introduction », *op. cit.*

même si la « trace médiévale¹ » est manifeste dans *À la recherche du temps perdu*, cet aspect n'est qu'une des clés permettant d'interpréter les personnages et les lieux ; le cas de Françoise est révélateur, à cet égard. Certains éléments, en outre, n'appartiennent pas en propre au Moyen Âge, ainsi que l'a montré l'exemple des « arts de mémoire ». Le danger est grand, dans le cas contraire, de voir se produire des glissements. Est-il pertinent, par exemple, de mettre en relation la fameuse lettre à Rivière, où Proust évoque la dimension « dogmatique » de la *Recherche* (« Enfin je trouve un lecteur qui devine que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction² ! ») avec la pensée médiévale, dans justifier ce rapprochement autrement qu'en s'appuyant sur les conclusions de Bales, très discutables ? Guillaume Perrier³ indique lui-même les limites de la démarche lorsqu'il rend compte de l'impasse rencontrée par Johnson, qui s'interroge sur le fait de savoir si la morale de Proust est « médiévale », au sens où elle serait puisée chez Thomas d'Aquin... avant de conclure par la négative⁴.

Il ne s'agit pas ici de remettre en question l'hégémonie de la référence médiévale dans *À la recherche du temps perdu* et *La quadrature du cercle*, mais de voir comment certaines lectures de ces textes, en quête du motif médiéval, en viennent à considérer le Moyen Âge comme une « source » où l'auteur a puisé, alors que le phénomène d'intertextualité – si l'on prend le cas où la « source » est un texte – n'est pas le même que dans le jeu intertextuel entre Proust et Balzac, par exemple. Dans son intertextualité, *La quadrature du cercle* s'appuie sur une version d'œuvres médiévales, qui, en réalité, ne sont pas stables, pas plus que les représentations à partir desquelles sont inventés les personnages chez Proust⁵.

¹ Pour reprendre le titre de l'ouvrage de Michèle Gally (dir.), *La trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, op. cit.

² Lettre du 6 février 1914, C XIII, p. 98.

³ Guillaume Perrier, « Allégorie, philosophie et mémoire dans *Le Temps retrouvé* », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, op. cit.

⁴ Voir J. Theodore Johnson, « Proust and Giotto: Foundations for an Allegorical Interpretation of *À la recherche du temps perdu* », in Larkin B. Price (dir.), *Marcel Proust. A Critical Panorama*, Urbana, University of Illinois Press, 1973, p. 168-205.

⁵ On retrouve ici le problème soulevé sur un plan plus global par Michèle Gally, à propos de Zumthor (« Fécondités de la trace. Médiévistes et Médiévalistes face au texte médiéval », art. cit.).

Or ce risque de construire un *modèle* au sens scientifique du terme, qui ne correspond en fait à rien dans l'Histoire, se double d'un autre problème, lié à l'utilisation d'outils et de concepts inappropriés. Cette question, abordée d'un point de vue général au chapitre 3, va maintenant être reposée, à partir des textes.

Chapitre 6. Les outils médiévistiques à l'épreuve des textes médiévalistes

A quelles conditions une œuvre peut-elle être néo-médiévale ?

Il convient d'insister, dans ce premier temps, sur la frontière entre des œuvres marquées par un simple phénomène d'intertextualité entretenu avec la littérature médiévale, ou d'emprunt à la culture médiévale d'une part, et d'autre part des œuvres basculant dans le néo-médiévalisme. Autrement dit, la différence entre un roman moderne faisant référence au Moyen Âge et une œuvre « néo-médiévale » est-elle une question de degré, ou de nature ? Poser cette question revient à s'intéresser aux *conditions* nécessaires pour qu'une œuvre soit considérée comme néo-médiévale ; il s'agit toutefois moins de postuler l'existence d'ingrédients, d'une recette de fabrication que de s'intéresser à la réception de l'œuvre. Nombre de remarques sur les « signes » de la présence du Moyen Âge, ou l'élasticité de ses frontières temporelles, montrent comment les œuvres font appel à la connaissance que le lecteur possède de l'histoire et de la littérature médiévales.

Pour prendre un exemple récent, le problème de l'identification par le lecteur de ce qui « fait médiéval » a été posé de manière cruelle par le sujet de commentaire de texte médiéval, à l'agrégation d'Histoire, en avril 2011. Le texte, présenté comme étant un extrait du journal d'un participant au concile de Constance (1415), et donné comme tel à commenter, était en fait de la plume d'un historien (Palémon Glorieux) qui l'a fait paraître en 1964 comme une fiction historique. Sans entrer dans le détail d'une affaire qui pose la question du brouillage entre document historique authentique et fiction moderne, on retiendra que les indices présents dans le texte n'ont pas pu contrebalancer l'argument d'autorité : une note dans le sujet présentait le texte comme médiéval, ce qui, ajouté au cadre institutionnel de l'épreuve, a convaincu les candidats de son authenticité, alors même qu'aucune indication ne donnait (par exemple) de précisions sur l'original latin du texte rédigé en français moderne, et que le sujet contenait des anachronismes, factuels et stylistiques.

Interviennent ici non seulement la subjectivité mais aussi la compétence du lecteur, lorsque la relation au Moyen Âge n'est pas donnée d'emblée ; pour qui les textes proustiens peuvent-ils être néo-médiévaux ? Et lorsque le contrat avec le lecteur semble plus clair, comme dans le cas de *La Quadrature du cercle*, jusqu'où l'identification des signes est-elle possible ?

Pour montrer que l'injonction *Tiens ferme ta couronne* dans le Carnet 1 (de 1908), qui suit la célèbre interrogation sur le genre de l'œuvre à venir (« Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier¹ ? ») renvoie à la vertu médiévale de Persévérance, Nathalie Mauriac Dyer² mobilise des connaissances culturelles de moins en moins partagées. En particulier le texte de *La Bible d'Amiens* où Ruskin cite l'*Apocalypse* à propos de la cathédrale d'Amiens : « Je viendrai bientôt. Conservez ce que vous avez, de peur qu'un autre ne prenne votre couronne. » (*Apocalypse* 3 : 11).

Quel lecteur de Proust peut décoder la présence d'une allusion à la vertu médiévale, à Ruskin et au texte de l'*Apocalypse* ? On pourrait objecter que cette note est destinée à l'usage personnel de l'écrivain. Songeons alors à la démonstration (évoquée plus loin) de Jean-René Valette³, qui met au jour l'affinité entre la recherche proustienne et une quête modélisée par les récit du Graal ; ou à la remarque d'une critique signalant qu'un lecteur médiéviste rapproche spontanément d'Ovide la mention des perles devenues noires, qu'arbore Mme Verdurin dans *Le Temps retrouvé*, « achetée[s] par elle, toutes blanches, à la vente d'un descendant de M^{me} de La Fayette à qui elles auraient été données par Henriette d'Angleterre, perles devenues noires à la suite d'un incendie [...], incendie après lequel fut retrouvé le coffret où étaient ces perles, mais devenues entièrement noires⁴ ».

¹ « La paresse ou le doute ou l'impuissance se réfugiant dans l'incertitude sur la forme d'art. Faut-il en faire un roman, une étude philosophique, suis-je romancier ? Tiens ferme ta couronne » (M. Proust, *Carnets*, éd. d'A. Compagnon et Fl. Callu, Paris, Gallimard, 2002, p. 49-50).

² Nathalie Mauriac Dyer, « “Tiens ferme ta couronne”. Vices et vertus, juifs et chrétiens du Moyen Âge proustien », *art. cit.*

³ Jean-René Valette, « Proust et l'“essence surnaturelle” du Moyen Âge : de la *Recherche* à la quête du Graal », *art. cit.*

⁴ *TR*, IV, p. 293 et V. Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », *art. cit.*

Quel sont l'enjeu de cette identification, et les conséquences si le lecteur manque une référence ? Un exemple emprunté à Pombo, montre le risque de contresens. L'image du « Sarrasin » telle qu'elle se construit au début de *La Quadrature du cercle*, ne peut être lue en faisant abstraction des représentations médiévales de « l'Infidèle ». La mise en garde de Bertrand, qui donne une leçon d'escrime à Accard – « Tu ne te figures pas que les Maures usent de délicatesses ? Tu as sans doute entendu parler de la façon dont ils se comportent [au combat]¹ » – est complétée par une longue diatribe de sa mère, à propos du même Bertrand, fils bâtard de son frère (l'oncle maternel d'Accard) et d'une « Syrienne » :

[...] je le regarde et je le vois comme il était sale. Ces peaux sombres, ces yeux qui ont l'air de piquer comme ceux de rats, *noirâtres et sémitiques* assortis à la peau toujours charbonneuse, pas lavée. [...] ils ont tous un perpétuel remords qui les noircit comme de la suie. [...] voilà pourquoi ils ont cette figure noire même quand ils se lavent [...]².

Cette diatribe mêle des clichés antisémites et racistes, insupportables pour le lecteur moderne. Est-ce pour cette raison qu'ils ont partiellement disparu de la traduction française ? Toutefois, interpréter ces paroles à la lumière de la problématique moderne du racisme, comme le fait Ganim, conduit à des contresens. Ces passages réactivent en réalité, pour mieux les dénoncer, des représentations médiévales espagnoles, dans le contexte de la lutte contre le Sarrasin, dont témoigne, dans le domaine littéraire, *Cantár del mio Cid*³, épopée composée vers 1200 dont l'action est quasiment contemporaine (au tournant des XI^e et XII^e siècles) de celle narrée par *La Quadrature du cercle*.

Un lecteur français garde en mémoire les caricatures de la *Chanson de Roland* (à la fin du XI^e siècle) ou du Cycle de Guillaume (au XII^e siècle) qui ont pour rôle, à travers le dénigrement de l'altérité, d'exalter l'image que la société chrétienne se forge

¹ *QC*, p. 68 ; « No te supondrás que los moros se andan con finezas. Ya habrás oído cómo se las gastan. » (*CC*, p. 63).

² *QC*, p. 119-121 (traduction modifiée) ; « Porque para empezar le miro y le veo como sucio. Esas pieles semitas, esos ojos que parece que pinchan como los de las ratas, *semiticos y negruzcos*, a juego con la piel siempre tiznada, no lavada. [...] todos tienen un perpetuo reconcome que es un tizne que les tizna. [...] y por eso tienen esa cara como negra aunque se laven » (*CC*, p. 107-108).

³ *Cantár del mio Cid* (« La chanson de Mon Cid ») est disponible, avec la « Chanson de Rodrigue » dans une édition récente : *Chansons de geste espagnoles*, traduction critique, présentation, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par Georges Martin, Paris, Flammarion, coll. « G.F. », 2005, 270 p.

d'elle-même. Une opposition dualiste sert l'affirmation de la supériorité chrétienne, tant politique (on connaît l'incipit : « Charles le roi, le Grand, notre empereur¹ ») que religieuse sur cette « race d'impies² », comme les appelle l'ange qui apparaît à Charlemagne. Quitte à oublier la vraisemblance – dans ce même épisode, où le soleil arrête sa course dans le ciel afin de permettre aux Francs de connaître la victoire – et la réalité historique : les Basques qui ont attaqué l'armée de Charlemagne sont remplacés, dans la chanson de geste, par des Sarrasins pour le traquenard de Roncevaux, où la trahison de ces combattants connaît son illustration la plus frappante. Les termes de *félons* et de *traîtres* sont répétés tout au long du poème, sans craindre la redondance, comme lorsque deux « païens » sont traités de « félons, traîtres déloyaux³ ». La couleur, que Pombo retient comme l'un des éléments essentiels, vaut effectivement comme symbole de la noirceur de l'âme des ennemis, « cette race de mécréants / qui sont plus noirs que l'encre⁴ ».

Certains traits sont repris par Chrétien de Troyes, ce qui atteste de leur vitalité au cours de la période qui nous intéresse. Dans *Le Chevalier au lion* (vers 1175-1181), par exemple, une figure monstrueuse est rapprochée de l'archétype du sarrasin, au moyen d'une hyperbole aux connotations symboliques manifestes :

Un rustre qui ressembloit à un maure, Immense et excessivement hideux, Bref, une créature si laide qu'on ne saurait l'exprimer en paroles [...]	Uns vilains qui resambloit mor, Grans et hideus a desmesure, Issi tres laide creature Qu'en ne porroit dire de bouche ⁵
--	---

Un coup de théâtre renverse pourtant l'axiologie : si le beau et le bien vont de pair, on s'imagine qu'au Moyen Âge le repoussant ne peut être que maléfique ; ce que contredit le texte de Chrétien, où le monstre se révèle être un homme doué de raison. De la même manière, la suite de *La Quadrature du cercle* déconstruit les clichés, en

¹ « Carles li reis, notre emperere, magnes » (*La chanson de Roland*, édition critique et traduction de Ian Short, 2^e édition, Paris, L.G.F., coll. « Lettres Gothiques », 1990, v. 1, p. 28-29).

² « [...] la gent criminel » (*ibid.*, v. 2456, p. 172-173).

³ « Cil sunt felun, traïtur suduiant. » (*Chanson de Roland*, *op. cit.*, v. 942, p. 86-87).

⁴ « Quand Rollant veit la contredite gent/ Ki plus sunt neirs que n'en est arrement » (*ibid.*, v. 1932-1933, p. 144-145).

⁵ Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion*, in *Romans*, *op. cit.*, v. 286-289, p. 720.

confrontant Accard directement à la civilisation qu'il croyait ennemie, à travers le personnage d'Usama. On y verra une preuve supplémentaire du fait que prendre littéralement les insultes racistes de la mère d'Accard aurait été une erreur – tout comme les propos homophobes du duc tenus à l'égard de Millefleur ou même du père d'Accard¹ peuvent être difficilement attribués à l'auteur Alvaro Pombo.

L'autre exemple concerne l'intertextualité, essentielle pour saisir le parcours du personnage, et le passage du profane au religieux. Ce mouvement est sensible même si l'on n'identifie qu'imparfaitement les références ; dans ce cas, il n'est toutefois pas réellement intelligible. Ainsi de la figure du duc d'Aquitaine, Guillaume IX (1071-1126), qui incarne la poésie amoureuse, dans la troisième partie du roman – encore plus littéralement que Jaufré Rudel², puisqu'il joue un rôle important dans le récit, d'abord comme figure du suzerain lorsqu'Accard est enfant, puis plus directement, quand le jeune homme se rend à sa cour.

Celle-ci bruit d'échos à chaque nouvelle chanson, comme « Tot es rian », « la plus féroce et la plus crue³ », dont parlent les courtisans à l'arrivée d'Accard ; ou la chanson où le duc, « le troubadour, le croisé⁴ », chante le maléfice qui le possède, et termine par des rimes sans signification apparente – *babariol, babariol, babarian*⁵. Les plaisanteries paillardes et misogynes ne sont pas, contrairement à ce que l'on pourrait croire, incompatibles avec la poésie courtoise, puisque le poète rappelle l'importance, pour la dame, d'aimer un chevalier (*cavalier leal*) et non un ecclésiastique (*mondes o clergal*) : les propos du personnage romanesque rappellent ainsi un petit récit en vers dans lequel le poète rapporte une aventure amoureuse où la luxure des femmes vaut bien celle de certains contes du *Decameron* de Boccace.

¹ Les insultes sont fréquentes, dans la bouche du duc, contre ce « pédéraste de merde » (*QC*, p. 211 ; « un maricón de mierda », *CC*, p. 191) ; dans la scène de la disgrâce, le duc remet également en cause la virilité du père (« Tu n'es même pas un homme ! Femmelette... », *QC*, p. 203 ; « Por no ser no eres ni hombre! Calzonazos », *CC*, p. 184).

² Voir les remarques au sujet de cet intertexte poétique, p. 128.

³ *QC*, p. 142 ; « la más feroz y descarnada » (*CC*, p. 129).

⁴ *QC*, p. 10 ; *CC*, p. 12.

⁵ *QC*, p. 212-213 ; *CC*, p. 192-193. Le traducteur français a conservé les termes originaux (en ancien français) comme l'a fait Pombo en espagnol, qui a mêlé les chansons, empruntant ces onomatopées à la chanson intitulée « Farai un vers, pos mi sonelh » (« Je ferai un vers fils du sommeil ») ; en revanche, le traducteur français n'a pas suivi, à ma connaissance, les traductions reçues de ces vers.

De manière plus souterraine, la relation établie par Accard entre son père et le duc, unis par les liens de la vassalité – son père a servi son suzerain de longues années avant de disparaître – est renforcée par l'intertexte poétique. Guillaume IX est en effet également l'auteur d'une chanson évoquant la douleur d'un père que le devoir militaire appelle loin de son fils lorsqu'il part en croisade contre les Infidèles en Espagne, laissant son enfant à la merci de ses ennemis¹. L'équivalent romanesque de cette élégie médiévale, chez Pombo, est la scène poignante des adieux entre un Accard insouciant et son père, meurtri à l'idée de disparaître un jour de la mémoire de son fils, plus encore que de mourir au combat : « Je ne veux pas que tu m'oublies. Il est naturel que tu m'oublies, peut-être m'as-tu déjà presque oublié². » Cette scène sera rejouée avec le duc, sur un mode plus ambivalent, compte tenu de la complexité de ses relations avec Accard ; toutefois, la séparation sera là encore effective, le duc sortant de scène pour n'y revenir qu'indirectement, par la mention de sa mort, en décembre 1126³. Et lorsqu'Accard se rend de nouveau à la cour de Poitiers, c'est pour apercevoir le successeur de Guillaume, à peine décrit.

Chacun des lecteurs décode les mêmes éléments avec ses outils : on peut interpréter les signes en sémiologue, en philosophe, ou les rapprocher des *semblances* et des merveilles mises en scène dans les récits arthuriens. Les conclusions sur l'appartenance du texte à un contexte moderne (dans le premier cas) ou à la sphère néo-médiévale (dans le second cas) ne sont pas incompatibles, mais elles mettent l'accent sur des éléments différents. Là où Jean-René Valette reconnaît dans le parcours du protagoniste de la *Recherche*, qui fait l'apprentissage du monde, de la religion ou de l'art, des affinités avec les récits arthuriens de quête (Chrétien de Troyes et Robert de

¹ *Les Troubadours. II. Le trésor poétique de l'occitanie, op. cit.*, p. 526-527.

² *QC*, p. 58 ; « No quiero que me olvides. Es natural que me olvides, casi me habrás ya olvidado. » (*CC*, p. 53).

³ *QC*, p. 246 ; *CC*, p. 224.

Boron¹), un autre lecteur peut mobiliser des modèles différents, tel celui du *Bildungsroman*, comme l'a proposé Florence Godeau².

Il ne s'agit pas de trancher entre les deux approches, mais de constater que sont valorisés différemment des éléments qui, pour certains, apparaissent interprétables par rapprochement avec le Moyen Âge. Ce sont les choix d'interprétation du lecteur qui déterminent la hiérarchie, entre le tout de l'œuvre et les éléments qui la composent : à partir de quelle densité les réminiscences médiévales, une fois identifiées, font-elles basculer une œuvre dans la sphère néo-médiévale ?

Cette question se pose pour la *Recherche*, qu'un lecteur familier de la littérature médiévale est susceptible de rapprocher du *Roman de la rose* (vers 1230-1275), en raison de leur longueur respective (22 000 vers pour les deux textes médiévaux), de leur caractère encyclopédique, de l'importance de l'onirisme et de la rétrospection subjective pour Lorriss comme pour Proust, sans oublier la dimension allégorique, et le motif de l'apprentissage de codes, de l'amour, qui structurent ces œuvres. Il revient donc au lecteur d'être attentif aux signes du Moyen Âge, à l'instar du Narrateur proustien, seul susceptible de les décoder, de révéler la généalogie médiévale de personnages comme Charlus, qui n'a pas conscience du rapport de ses goûts érotiques au Moyen Âge, pas plus que Mme de Guermantes n' imagine la ressemblance entre ses regards et ceux représentés sur les vitraux de Combray³.

De manière moins évidente, la question vaut aussi pour Pombo, si le lecteur connaît déjà son œuvre poétique, les récits publiés précédemment, et valorise (dans son interprétation de *La quadrature du cercle*) la ressemblance entre Accard et les protagonistes de *Ciel de lit* ou *Le héros des mansardes de Mansart*, ou bien les réflexions convergentes sur les relations amoureuses ; ou encore si ce lecteur ouvre *La quadrature du cercle*, avant tout pour le plaisir de retrouver l'écriture poétique de Pombo. Dans tous ces cas, le rapport au Moyen Âge sera moins privilégié que par un

¹ Jean-René Valette, « Proust et l'«essence surnaturelle» du Moyen Âge : de la *Recherche* à la quête du Graal », *art. cit.*

² Voir Florence Godeau, *Les désarrois du moi : « À la recherche du temps perdu » de M. Proust et « Der Mann ohne Eigenschaften », de R. Musil*, Tübingen, M. Niemeyer, 1995, VII-301 p.

³ J'emprunte ces deux exemples à Valérie Fasseur, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », *art. cit.*

lecteur plus innocent, qui découvre l'œuvre de l'écrivain espagnol par ce roman « historique » et « médiéval », qu'il ne peut replacer dans le parcours de Pombo.

Bien sûr, tous les éléments repris du Moyen Âge, littéraire ou historique, acquièrent un surcroît de sens lorsqu'ils sont reconnus comme tels, mis en perspective. Ainsi de l'exemple de la *reverdie* chez Pombo. Pour certains, toutefois, l'enjeu est encore plus important, puisque le lecteur court le risque d'un contresens, dont il n'est pas certain qu'il soit aussi « beau » que le promet la fameuse phrase de Proust¹.

Tout récit est-il une *quête* (du Graal) ?

Une idée répandue dans le discours critique proustien veut que la *Recherche* soit une quête du Graal moderne. Une édition grand public présente ainsi *A la Recherche du temps perdu* comme « une sorte de réécriture de *Parsifal*² » (Pierre-Louis Rey) ; c'est aussi la piste suivie récemment par Jean-René Valette, parti du texte proustien pour en révéler l'une des clés³ – sans parler d'allusions ponctuelles, comme celle de Patrick O'Donovan à la « quête du narrateur⁴ ». Un tel rapprochement doit certainement sa popularité aux belles analyses de Jean-Jacques Nattiez, qui, au milieu des années 1980, s'est intéressé à ce que le *Proust musicien* doit à Wagner⁵ ; mais son propos s'appuie également sur une intuition de René Costil⁶, qui avait établi une relation directe (et non plus seulement médiatisée par Wagner) entre Proust et la littérature médiévale, en une

¹ « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux. » (*CSB*, p. 305).

² Pierre-Louis Rey, « Préface », in Marcel Proust, *Le Temps Retrouvé*, éd. établie par P.-E. Robert, annotée par J. Robichez avec la collaboration de B.G. Rogers, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. xiii.

³ Jean-René Valette, « Proust et l'«essence surnaturelle» du Moyen Âge. De la *Recherche* à la quête du Graal », *art. cit.*

⁴ Patrick O'Donovan, « A Contradictory Look at the Look: Resisting *Le Temps retrouvé* », in Adam Watt (éd.), *Le Temps retrouvé Eighty Years After/80 ans après*, Oxford & alii, Peter Lang, coll. « Modern French Identities », 2009, p. 180.

⁵ J.-J. Nattiez, *op. cit.* Voir en particulier la partie sur « Proust et Wagner : *Parsifal* comme modèle rédempteur de l'œuvre rédemptrice », aux pages 70 sq.

⁶ René Costil, « La construction musicale de la *Recherche du temps perdu* », *BSAMP*, 8, 1958, p. 486.

formule frappante : selon lui, la *Recherche* « est à sa façon une moderne *Queste du* [sic] *Saint-Graal*¹ ».

On comprend aisément ce que peut avoir de séduisante l'analogie entre ce qui se donne à lire comme le récit – entre autres – de la « recherche » d'un absolu (la création), et une des œuvres paradigmatiques de la matière arthurienne, composée vers 1225. Un problème apparaît toutefois lorsque l'on s'intéresse à la généalogie de cette référence au modèle de la *quête*, qui tire sa légitimité de son caractère d'apparente évidence, et de sa reprise en boucle par la critique. On s'aperçoit en effet que le terme vient spontanément sous la plume de Nattiez, dans une incise sur le mode concessif, où il a valeur de métaphore (« d'autre part, si la Sonate correspond à la quête manquée de Swann [...] »² ». Ce n'est que dans un second temps qu'il le légitime (ou tente de le faire) via un rapprochement avec le Moyen Âge, par l'argument d'autorité que constitue la citation de Costil. Le terme revient alors, quelques pages plus loin, comme naturellement, apparemment légitime, pour s'appliquer cette fois au Narrateur (« l'état antérieur du texte confirme le rôle fondamental que joue la musique dans la quête de l'absolu artistique et la décision de réaliser une vocation d'écrivain »), à moins qu'il ne s'agisse de Swann, lorsque Nattiez écrit que « [Proust] introduit le personnage de Vinteuil. Il tient alors le point de départ de la quête³. »

Le flou des référents (parle-t-on de Swann, du Narrateur ? on reviendra sur cette question) est symptomatique de l'absence de démonstration, d'appui sur le texte, ce qui est rare, chez Nattiez. Est-ce toutefois étonnant ? Chez Costil, la « source » du musicologue québécois, la référence à la « quête » est en réalité incidente, dans une phrase que Nattiez déforme quelque peu – ce qui est l'indice qu'il l'arrache à son contexte. Costil, dont l'article porte sur la construction musicale de la *Recherche*, commente les sentiments et le lien entre musique et émotions du narrateur, et « le passage de la vie passionnelle, de ses déchirements et de ses angoisses, au détachement final de la sérénité contemplative⁴ ». On s'aperçoit que la référence médiévale prend la

¹ Cité sous cette forme par J.-J. Nattiez, *op. cit.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 63.

³ *Ibid.*, p. 68 et 69. Plus loin, Nattiez précise qu'il songe à Swann et au Narrateur ensemble, lorsqu'il écrit que « la *Recherche* est une œuvre dont les héros sont en quête de rédemption. » (p. 73).

⁴ R. Costil, « La construction musicale de la *Recherche du temps perdu* [I] », *art. cit.*, p. 485

forme d'une analogie faite en passant, dans un développement qui ne traite absolument pas de cette question : « Sur la longue route de cette moderne *Queste du Saint Graal* qu'est à sa façon la *Recherche*, se présente alors un piège, un croisement de deux routes, dont l'une conduit à la réalité de cette joie supraterrestre, tandis que l'autre égare celui qui s'y engage pour le ramener au monde des apparences¹. »

On n'est, en réalité, pas loin d'un cliché ; Costil emploie juste après la métaphore du cheminement (« voyageur », « route² »), ce qui est parfaitement compréhensible pour une évocation de la *Recherche*. La référence à la quête, elle, n'est pas explicitée ; elle revient de manière tout aussi arbitraire et incidente dans la seconde partie de l'article, qui remplace toutefois le titre du récit médiéval – d'ailleurs donné ici sous une forme étrange, qui mélange l'ancien français et le français moderne, *La Queste del Saint Graal* et *La Quête du Saint Graal*³ – par un rappel du motif : « le roman proustien est une Queste de la vraie réalité au-delà des apparences sensibles⁴ ».

L'absence de référence précise au texte proustien présuppose la possibilité d'une connivence entre le critique (Costil) et le lecteur, invité à projeter sur l'intrigue de la *Recherche* des éléments appartenant à un patrimoine culturel commun (le motif de la quête), ou requérant des connaissances bien plus précises de la littérature arthurienne, *La Queste del Saint Graal* n'étant pas le plus connu des textes médiévaux. L'allusion de Costil possède donc un double destinataire, distinct par ses compétences.

Une explicitation, voire une esquisse de démonstration n'aurait cependant pas été superflue, dans la mesure où la première justification – le titre de l'œuvre proustienne indique à lui seul qu'elle fait jouer le paradigme de la *Recherche* – se révèle très superficielle. Au minimum, une « quête » médiévale, telle qu'elle est rapportée dans *Le Conte du Graal* et ses continuations, ou dans *La Queste del Saint Graal* (au XIII^e

¹ *Ibid.*, p. 486.

² *Ibid.*, p. 487.

³ *La Queste del Saint Graal* [1923], éd. d'Albert Pauphilet, Paris, Honoré Champion, 2003, XIV-301 p. ; traduction en français moderne : *La Quête du Saint-Graal* [1979], trad. Emmanuèle Baumgartner Paris, Honoré Champion, 2003, 256 p.

⁴ René Costil, « La construction musicale de la *Recherche du temps perdu* [II] », *BSAMP*, 1959, p. 102. On pourrait commenter le même usage « souple » du substantif *initiation*, lourd de sens dans un contexte médiéval, lorsque Costil évoque l'épisode des *Jeunes Filles* où le Narrateur entend la petite phrase, jouée par Mme Swann (« scène d'initiation », *ibid.*, p. 104). Ce terme semble surtout justifié par le souci de soutenir la métaphore de la quête – mais deux images ne peuvent se justifier mutuellement, dans un texte (critique) de cette nature.

siècle), suppose un objet, et un héros. Qui peut prétendre à ce statut dans *A la recherche du temps perdu* ? Sans doute pas le protagoniste¹, si différent des héros des romans du XIX^e siècle, comme Jean-Yves Tadié l'a montré dès son étude sur *Proust et le roman*² (en 1971), quinze ans après les analyses de Nathalie Sarraute sur le protagoniste fantomatique qu'est cet « être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible³ ». Le manque de substance du protagoniste est peut-être d'ailleurs l'explication du geste de Costil, qui rabat sur lui la figure du héros chevaleresque : le lecteur a besoin de préciser l'image du « héros » proustien, en projetant représentations personnelles et références littéraires – elles n'en sont pas plus justes pour autant.

Faut-il alors se garder de toute référence au paradigme de la quête, ou à ses avatars néo-médiévaux (en l'occurrence chez Wagner) pour lire la *Recherche* ? La réponse est déterminée par l'usage qui est fait de cette référence, à sa finalité, et à sa mise en relation précise avec le texte proustien. Jean-René Valette a ainsi proposé des rapprochements convaincants entre *A la recherche du temps perdu* et le premier des romans du Graal, *Le Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes, composé vers 1180-1185. L'organisation du récit à partir d'un sujet (ce qui n'implique d'ailleurs pas qu'il possède une nature héroïque), l'importance des dispositifs optiques et des scènes de vision (on sait l'importance des *muances* et des apparitions), l'articulation entre apparences et révélation, constituent autant de points communs de nature à éclairer le texte proustien⁴. Pour sa part, Nattiez a proposé des rapprochements indirects avec le Moyen Âge, par le truchement de Wagner, en notant l'importance des filles-fleurs, du motif de l'amour fallacieux, sans parler de ses hypothèses onomastiques, sur Gurnemanz/Guermantes et Swann/Schwann⁵ ; il a également souligné ce que doit Wagner à Eschenbach, en

¹ Pour lever toute ambiguïté, il est donc désigné dans ces pages par l'appellation de *Narrateur*, alors que la formule de héros-narrateur pourrait sembler plus juste – mais elle serait ici source de confusion.

² Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1971 (1995), 461 p.

³ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1956 (1987), p. 61. Sur la question de l'abstraction du Narrateur et des personnages, je me permets de renvoyer à *L'essai fictionnel. Proust, Broch, Dos Passos, op. cit.*, p. 200.

⁴ Jean-René Valette, « Proust et l'«essence surnaturelle» du Moyen Âge. De la *Recherche* à la quête du Graal », *art. cit.*

⁵ J.-J. Nattiez, *Proust musicien, op. cit.*, p. 71.

particulier pour la scène du Graal et le mutisme du héros¹ – scène qui provient elle-même de Chrétien de Troyes.

La fonction heuristique d'un rapprochement avec la littérature arthurienne apparaît ici, à condition de rester prudent dans le maniement de l'analogie, et conscient de ces limites. On peut ainsi essayer de préciser le but de la « recherche » du Narrateur, à la lumière des rapprochements avec la littérature médiévale, et défendre l'idée d'une pluralité d'objets. Outre l'écriture – dont il ne s'agit pas ici de remettre en cause l'importance, puisque la *Recherche* est aussi l'histoire d'une vocation –, on notera le cheminement du héros, qui entreprend de décrypter les signes liés au Moyen Âge, depuis l'église de Combray, celle de Balbec, jusqu'à Venise et Padoue. Cette hypothèse de lecture, qui fait du Moyen Âge l'objet d'une des « quêtes » de la *Recherche* trouve un début de confirmation dans la mise en évidence d'un processus d'apprentissage du Narrateur, en rapport avec les édifices religieux médiévaux².

La leçon qu'il reçoit dans l'atelier d'Elstir au sujet de l'église de Balbec, « Bible historiée³ » que le peintre lui apprend à mieux percevoir, entraîne une transformation du Narrateur, qui sent un autre être naître en lui, capable de mettre les connaissances en relation avec les lieux qu'il visite : « Un homme d'un grand goût venait de jeter en moi les fondements de nouveaux désirs. [...] peu à peu il s'en est développé un [autre homme de grand goût] en moi-même [...], un historien, un érudit [...].⁴ » Le Narrateur passe donc d'un statut d'ignorant – de *nice*, à la Perceval, personnage avec qui il partage une relation à la figure maternelle qui l'empêcherait de partir à l'aventure, s'il ne s'affranchissait d'elle –, à celui d'interprète plus avisé ; lui qui restait muet devant l'église de Balbec accède à son sens, et peut utiliser ce savoir.

L'enseignement d'Elstir est déterminant, et ne consiste pas seulement en une leçon magistrale ; il passe aussi par une écoute attentive destinée à corriger le Narrateur, lorsque celui-ci s'essaie à utiliser ces nouvelles connaissances, en tâtonnant. Cette expérimentation apparaît dans une incise :

¹ *Ibid.*, p. 73.

² Cette question ne représente donc qu'un aspect parmi d'autres de la relation qu'entretient la *Recherche* avec le roman d'apprentissage.

³ *JF*, II, p. 196.

⁴ Avant-texte des *Jeunes Filles*, cité par R. Bales, *Proust and the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 62.

L'idée de ce grand voile dans lequel les Anges portent le corps de la Vierge, trop sacré pour qu'ils osent le toucher directement (je lui dis que le même sujet était traité à Saint-André-des-Champs ; il avait vu des photographies du porche de cette dernière église mais me fit remarquer que l'empressement de ces petits paysans qui courent tous à la fois autour de la Vierge était autre chose que la gravité des deux grands anges presque italiens, si élancés, si doux) [...]¹.

Petit à petit, le Narrateur en vient à décoder des situations et les relations avec d'autres personnages, comme Albertine² ; et plus simplement, il applique ces connaissances à d'autres églises, qu'il comprend et interprète avec plus d'aisance. C'est le cas de l'église Saint-Jean de la Haise ou de Marcouville, dès le deuxième séjour à Balbec, dans *Sodome et Gomorrhe*³. Une nouvelle étape est franchie lorsqu'il s'émancipe des conceptions de son maître, comme le montrent les réflexions où il met en doute leur logique, à propos de la restauration de l'église : « je trouvais que le grand impressionniste était en contradiction avec lui-même ; pourquoi ce fétichisme attaché à la valeur architecturale objective, sans tenir compte de la transfiguration de l'église dans le couchant⁴ ? » Sans parler même de la condescendance avec laquelle il juge que le goût d'Albertine s'affine, en matière architecturale ! Cette pointe d'humour montre bien qu'il ne faut pas chercher de progression linéaire suivant un schéma strict⁵, même si un parcours peut être mis au jour, qui mène jusqu'à Venise et Padoue, dans *Le Temps retrouvé*.

Le détour par la référence médiévale peut mettre le lecteur sur la voie de cette évolution du Narrateur, dont le regard est formé par une figure du savoir, « cet homme de génie, ce sage, ce solitaire, ce philosophe à la conversation magnifique et qui dominait toutes choses »⁶. Elle peut paraître encore plus légitime si l'on ajoute que la double quête de Perceval (figure nouvelle et inédite du chevalier) et de Gauvain (le

¹ *JF*, II, p. 196.

² Tel est l'exemple pris par R. Bales, dans les *Jeunes Filles*, *JF*, II, p. 649.

³ Voir *SG*, III, p. 400 et 402.

⁴ *Ibid.*, p. 402-403.

⁵ R. Bales éprouve des difficultés, lorsqu'il s'obstine à expliquer pourquoi le Narrateur se montre plus savant devant l'église de Carqueville qu'à Balbec... alors qu'il n'a pas encore reçu l'enseignement d'Elstir (*op. cit.*, p. 64) !

⁶ L'admiration du Narrateur envers le peintre ne fait aucun doute, à ce moment du récit (*JF*, II, p. 218).

représentant des valeurs courtoises traditionnelles) dans *Le Conte du Graal* – ou encore la distinction, dans les *Continuations* et les romans du XIII^e siècle, entre le chevalier élu et les autres – se reflète dans l'opposition entre le Narrateur et Swann, le mondain, le séducteur. Elle n'est toutefois pas exclusive, et les familiers de littérature allemande, par exemple, peuvent choisir de mobiliser d'autres modèles et analogies.

La référence médiévale demeure en outre dangereuse, car envahissante. Conclure que la quête du Narrateur est (aussi) la quête du Moyen Âge, de ses signes et de sa vérité, risque de conduire à confondre les niveaux, ou encore à amalgamer le motif médiéval (la quête) et son objet (le Moyen Âge). Il n'est, ainsi, pas certain que Nattiez ait besoin de la métaphore de la quête du Graal pour évoquer un roman où un récit du Graal (celui réélaboré par Wagner, autour de Parsifal¹) joue un rôle important, dans la mesure où cette œuvre musicale permet une révélation esthétique. Le mimétisme entre l'œuvre de référence (*Parsifal*, un récit de quête) et la forme qu'est censé adopter le roman proustien constitue peut-être le point faible de l'argumentation : l'œuvre de Wagner est-elle un modèle en tant qu'elle est un récit de quête² ?

Les limites apparaissent d'autant mieux si l'on compare à d'autres récits qui jouent également avec la figure d'un chevalier (Perceval ou Erec), mais apparaissent davantage comme des récits de quêtes, même si ce motif fait l'objet d'une réélaboration.

La mise en place de la quête se fait progressivement chez Pombo. Dans les deux premières parties, elle demeure au stade du désir chez Accard, désir d'échapper à sa vie de fils mal aimé par sa mère qui ne se sent pas à sa place au château et voudrait partir comme son père, combattre en vassal du duc d'Aquitaine. Cette situation initiale résume la manière dont *La quadrature du cercle* reprend et modifie la matière arthurienne, et en particulier la figure de Perceval.

¹ J.-J. Nattiez, *Proust musicien, op. cit.*, p. 68.

² Cette remarque rejoint celle adressée à l'analyse de V. Fasseur (p. 149), qui ne dit pas clairement si la mémoire récapitulative, mise en relation avec le Moyen Âge, fonctionne pour tous les souvenirs de la *Recherche*, ou seulement pour les éléments « médiévaux ».

Comme son prédécesseur, Accard vit en sauvage, loin de la cour, soumis à la décision de sa mère : dans *Le conte du graal*, « la Veuve Dame », qui a perdu son mari et deux de ses fils chevaliers à cause des armes, maintient Perceval dans l'ignorance du monde extérieur, pour l'empêcher de connaître le même sort¹. La première caractéristique du protagoniste est donc d'être étranger à la civilisation, *nice et sot*², d'une naïveté presque bête, qui provoque des situations comiques lorsqu'il rencontre des chevaliers ou la jeune fille de la Tente, et se comporte en suivant des codes inadaptés. La comparaison entre Perceval et Accard est appelée par le destin de leurs pères, ainsi que par la sauvagerie du héros de Pombo, rapproché à plusieurs reprises du loup³, et capable de laisser s'exprimer des pulsions meurtrières. Il tue un valet de ferme désarmé qui se moque de lui⁴, de même que Perceval en colère occit le Chevalier Vermeil de son javelot⁵. Encore une fois, le fait que Pombo intègre une thématique qui lui est familière dans ce roman néo-médiéval, fait entrer ce motif dans la lignée des récits arthuriens ; comme lui-même l'a remarqué, depuis ses premiers romans « La violence confère momentanément du sens à l'insignifiance de[s] vies » de ses personnages⁶. Ici, elle est lue à la lumière du Moyen Âge.

L'arrivée d'Accard à la cour du duc d'Aquitaine est l'occasion de rendre manifeste l'opposition entre ses manières et la civilisation raffinée qu'il découvre : « [...] Accard entre dans cette grande salle inimaginable ! Peut-être pour la première fois de sa vie, Accard a maintenant l'impression d'être un rustre, un valet d'écurie rustaud, un vassal penaud⁷. » Il a pourtant commencé son apprentissage en recevant les enseignements et conseils de son oncle, tout en s'entraînant au maniement des armes avec Paulet, à l'instar de Perceval qui apprend aux côtés de Gornemant de Goort. Le

¹ Voir Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, p. 945-956. C'est par la périphrase *la veuve dame* (v. 72) que la mère est désignée pour la première fois.

² *Ibid.*, v. 1313, p. 982.

³ Voir par exemple *QC*, p. 45 (*CC*, p. 45). Quand il n'est pas rapproché d'un marcassin (*QC*, p. 199 ; *CC*, p. 181) !

⁴ *QC*, p. 37 ; *CC*, p. 36. La moquerie porte justement sur les relations entre Accard et une jeune femme présentée comme la fille d'une chèvre et d'un homme, ce qui accentue, par ricochet l'animalité du héros.

⁵ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, v. 1068, p. 975.

⁶ Álvaro Pombo, « A pesar de todo, mis libros tienen gracia », *El Urogallo*, 1, mai 1986, p. 67-68 (je dois cette lecture à José-Carlos Mainer, « Idée et désenchantement... » *art. cit.*, p. 200).

⁷ *QC*, p. 133 ; « [...] al entrar Acardo en esta inimaginable gran sala ! Quizá por primera vez en su vida se siente ahora Acardo un palurdo, un rústico mozo de mulas, un vasallo confuso. » (*CC*, p. 121).

parallélisme entre ces deux séquences est poussé jusqu'au détail des recommandations, « celle de bien réfléchir et celle de se taire¹ », chez Pombo ; de se « garde[r] d'être homme/ à trop parler ou à nourrir des bruits² », chez Chrétien.

La ressemblance entre ce protagoniste et Perceval passe enfin par la réactivation de la figure du roi *mehaigniez* que découvre le héros de Chrétien dans le château du graal, figure en fait annoncée (on l'oublie souvent) par le père de Perceval, autrefois blessé, comme le raconte le début du roman, « entre les hanches » (*Fut par mi les anches navrez*³). Le dispositif spatial est repris chez Pombo, sous une forme plus réaliste, et concentrée :

Il avança de quelques pas vers le centre du sabbat, jusqu'à s'arrêter presque au-dessus du grabat où gisait son oncle Arnald. Accard se souvint alors que son père avait mentionné l'invalidité de son parent. [...] Regarder son oncle maintenant : cela équivalait à soulever une pierre et se trouver devant toutes les larves grouillantes, blanches et roses, carnivores⁴.

Dans *Le Conte du Graal*, Perceval découvre un lit au milieu de la salle, comprend que l'homme qui s'y repose est blessé⁵ ; il faut toutefois attendre une conversation ultérieure pour que soient livrées l'identité du Roi Pêcheur et l'explication de son état : « mais il a été, au cours d'une bataille, / blessé et vraiment mutilé / [...] / C'est un javelot qui l'a blessé/entre les deux hanches⁶. »

Les motifs attachés à Perceval dans le récit source sont dispersés au fil des épisodes, dans *La quadrature du cercle*, ce qui suffit à prévenir toute impression d'imitation servile, et invite plutôt au décodage de la part du lecteur⁷. Ainsi du mutisme

¹ *QC*, p. 89 ; « Al unir esas dos recomendaciones, la de calcular bien y la de callarse [...] » (*CC*, p. 81).

² « Et gardez que vos ne seiez/ Trop parlanz ne trop noveliers. » (Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, v. 1606-1607, p. 991). Voir aussi la maxime du même Gornemant : « Trop parler, c'est pécher » (« Qui trop parole pechié fait », *ibid.*, v. 1612).

³ *Ibid.*, v. 408, p. 955.

⁴ *QC*, p. 62 ; « Anduvo unos cuantos pasos hacia el centro del aquelarre, hasta detenerse casi encima del camastro donde yacía su tío Arnald. Acardo recordó entonces que su padre había mencionado la invalidez de su pariente. [...] Contemplar a su tío ahora : equivalente a levantar una piedra y encontrarse con todas las movedizas larvas, blancas y rosas, carnívoras. » (*CC*, p. 57-58).

⁵ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, p. 1032.

⁶ « Mais il fu en une bataille/ Navrez et mehaigniez sanz faille / [...] / Si fut navrez d'un javelot/ Parmi les anches amedeus [...] » (*ibid.*, v. 3447-3451, p. 1045).

⁷ Parmi les autres écarts notables entre Accard et Perceval, on retient l'insistance sur sa beauté, qui évoque plutôt Galaad : voir *QC*, p. 72 (son oncle la souligne ; *CC*, p. 66), p. 136 (son effet à la cour du duc, *CC*, p. 123). Un point discutible concerne la relation à la mère : le mélange d'attirance et de haine

du héros chez Chrétien de Troyes, qui échoue à demander la signification de la scène du Graal (pourquoi saigne la lance, qui sert le graal), ce qui aurait permis de guérir le roi¹ ; chez Pombo, un renversement s'opère, en ce que le mutisme d'Accard consiste à ne pas répondre au duc qui lui pose, à trois reprises, une question sur le sens de sa venue, sur la raison de sa présence à la cour. La répétition littérale (*¿Qué te trae por aquí?*²), la triplification de l'interrogation, constituent dans ce contexte des signes supplémentaires de l'intertexte médiéval ; ce n'est que lors d'une confrontation plus directe et violente avec le duc qu'Accard avoue le but de sa présence³.

A ce moment du récit, dans la troisième partie, après l'apprentissage du métier des armes auprès de son oncle pendant deux années, le héros entreprend à la cour ducale l'enquête sur la disparition de son père, en sollicitant des réponses à ses questions. Les réponses évasives du duc l'amènent à partir à sa recherche, avec l'espoir de ne pas trouver de traces, de « restes, [...] instruments et objets personnels⁴ ». Leur absence pourrait en effet signifier que son père est toujours vivant : « Il a peut-être disparu, mais il n'est pas mort, il est peut-être vivant, même si je ne le revois jamais, ni moi ni personne. Peut-être est-il mort et vivant à la fois. Peut-être est-il réel et irréel à la fois⁵. » Accard part sur les traces d'un disparu qui n'en a pas laissé.

La « quête » prend ainsi une forme paradoxale : recherche visant à ne pas trouver d'objets matériels, désir de retrouver une personne qui n'est peut-être plus, dont même le souvenir s'est estompé. Le motif de la quête n'en structure pas moins la diégèse, le terme *busca* apparaissant même de manière explicite pour désigner cette recherche du père⁶ ; d'autres occurrences assurent la cohésion de la séquence, en reprenant l'idée sur un mode mineur, au besoin en déplaçant l'objet de la recherche –

entre Accard et Mathilde paraît éloigné de la relation fusionnelle qu'entretient Perceval avec la sienne ; mais sa mort brutale, dans *Le Conte du Graal*, lorsque son fils la quitte, semble bien éclairée par le désir de mort que ressent Accard, comme si le texte de Pombo explicitait ce qui est latent dans le texte médiéval.

¹ Ch. de Troyes, *Le conte du Graal*, *op. cit.*, p. 1046-1047.

² *QC*, p. 135 et 143 (*CC*, p. 123 et 129).

³ *QC*, p. 151 (*CC*, p. 137).

⁴ *QC*, p. 132 ; « los restos, los utensilios y objetos personales » (*CC*, p. 118).

⁵ *QC*, p. 131 ; « Quizá ha desaparecido, pero no ha muerto, quizá esté vivo aunque yo nunca más vuelva a verle, ni yo ni nadie. Quizá está muerto y vivo al mismo tiempo. Quizá es real e irreal al mismo tiempo. » (*CC*, p. 117).

⁶ *QC*, p. 151 (*CC*, p. 137).

c'est Millefleur, par exemple, que cherche Accard dans le dédale du palais¹. L'ironie tragique se révèle un peu plus tard : à en croire Paulet, le père d'Accard se trouvait bien, enfermé dans ce labyrinthe, où il est mort – tandis qu'Accard le croyait disparu loin de la cour. La quête de Millefleur, à la cour, fonctionne comme une image de la recherche du père qu'aurait dû mener Accard.

La réélaboration du motif de la quête chez Pombo éclaire, pour le lecteur, l'étrange répétition des marques de seuils, de changements, de césures, multiples dans le récit : la mort d'un valet, le départ pour la demeure d'Arnauld, l'adoubement (qui ne change pas Accard en un autre homme), ou encore l'arrivée sur les lieux supposés de la disparition de son père. Dans ce dernier épisode, « la fin du voyage » est censée marquer « le début de sa nouvelle vie² » ; mais cette étape constitue une déception, et Accard doit s'enfuir précipitamment après avoir assassiné l'homme qui l'a vaincu en combat singulier – cette fuite marque une nouvelle coupure importante.

La vraie rupture se produit toutefois, de manière inattendue et soudaine, au milieu d'une scène militaire (le siège du château où s'est réfugiée la mère d'Accard, qui l'a spolié) où rien ne la laisse présager, avec l'irruption d'une figure nouvelle, Bernard de Clairvaux. Le brutal changement d'attitude d'Accard, qui accepte de renoncer à ses droits et à la victoire imminente, pour suivre celui qui peut lui apprendre à « n'avoir peur de personne³ », indique une véritable conversion, une coupure d'ailleurs matérialisée dans la structure du récit.

Cette scène termine la quatrième partie, au milieu exact du roman ; elle réoriente la figure du héros vers une forme d'héroïsme moral, voire spirituel et religieux, non dénué d'une coloration politique.

¹ *QC*, p. 163 (*CC*, p. 148). L'épisode où Accard recherche le camerlingue, figure protectrice et paternelle, dans les recoins du château, sert en effet de pont entre la décision qu'il prend de chercher son père et le départ pour la région où ce dernier a disparu.

² *QC*, p. 187 ; « [...] aquel lugar era el final del viaje y por consiguiente el principio de su nueva vida » (*CC*, p. 186).

³ *QC*, p. 226 ; « aprender a no tener miedo de nadie » (*CC*, p. 205).

La dimension symbolique de la critique du duc apparaît mieux si l'on sait que celui-ci est une figure quasi royale, encore supérieure au roi de France en ce premier quart du XII^e siècle. Les sarcasmes l'attestent, qui reviennent, depuis l'incipit où le roi, moins puissant que les grands seigneurs féodaux, est tourné en dérision : « [le] grand duc d'Aquitaine, lequel n'est le vassal de personne, même s'il devrait, sans doute – s'il n'était qui il est –, être celui de ce galeux de capétien qui règne au nord du royaume de France. Que les Capétiens sont des galeux, [...] [c'] est une chose qu'on entend souvent en Occitanie¹ [...] ». C'est même de la puissance divine qu'est rapprochée cette omnipotence : « Etre duc d'Aquitaine, c'était faire le monde à son image et à sa ressemblance, le défaire et le faire comme un jeu d'enfant². »

Pombo ajoute une dimension politique plus moderne, à travers une opposition des classes sociales : la mise en évidence du comportement rapace des classes dominantes, comme la mère, qui spolie Accard en profitant de son absence pour vider le château (reçu en héritage de l'oncle Arnould) de ses richesses et de ses hommes³. Le commentaire ironique de Paulet, homme du peuple, souligne la bassesse du comportement de celle que tous nomment « la dame » : « Mais bien sûr, une plébéienne comme l'était ma mère n'a rien à voir avec une noble dame comme l'est la tienne, mon garçon⁴. » On songe ici à la critique sociale, moins corrosive, qui parcourt la *Recherche* ; si « un ouvrier est tout aussi bien un monsieur que ne l'est un homme du monde », c'est que « les électriciens par exemple comptent aujourd'hui dans les rangs de la Chevalerie véritable⁵ » estime le Narrateur, qui conclut : « j'avais assez fréquenté

¹ *QC*, p. 10 ; « [el] gran duque de Aquitania, quien a su vez no es vasallo de nadie aunque quizá debiera serlo –si no fuera quien es- del sarnoso Capeto que reina al norte del Reino de Francia. Que los Capetos son sarnosos [...] [e]s cosa que en la Occitania se oye con frecuencia [...] » (*CC*, p. 12). Comme si le narrateur s'était fait l'écho de ses paroles dans l'incipit, le terme est répété à l'identique dans la bouche du duc, qui s'emporte contre « le Capétien plein de graisse [...] un galeux [...] » (*QC*, p. 230 ; « el Capeto pringoso [...] un sarnoso [...] » *CC*, p. 184).

² *QC*, p. 213 ; « Ser duque de Aquitania era hacer el mundo a su imagen y semejanza, deshacerlo y hacerlo como un juego infantil. », *CC*, p. 193.

³ *QC*, p. 218 ; *CC*, p. 198.

⁴ *QC*, p. 219 ; « Claro que no es lo mismo una plebeya, como fue mi madre, que una noble dama como lo es la tuya, muchacho » (*CC*, p. 198).

⁵ Respectivement *SG*, III, p. 414 et *JF*, II, p. 139.

de gens du monde pour savoir que ce sont eux les véritables illettrés, et non les ouvriers électriciens¹ ».

La figure héroïque, chez Pombo, se confond paradoxalement avec l'humilité. C'est Bernard de Clairvaux qui l'incarne le mieux, lui dont l'apparence reflète la simplicité (il est simplement présenté comme « un petit homme prématurément chauve² »), et dont la règle exige le travail manuel le plus humble voire humiliant – ce travail de la terre qui, dans la conception médiévale, revient aux serfs. Alors qu'il pense pouvoir le jeter d'une pichenette à bas de cheval, Accard est subjugué par le charisme et la prestance héroïque de l'abbé, venu s'interposer au milieu d'un combat : « Personne, jamais, ne lui avait parlé sur un tel ton d'autorité indiscutable³. » Le texte souligne à l'envi le contraste entre les traits physiques, qui rapprochent Bernard de Sancho Pança plus que de Lancelot (« Il n'est pas impressionnant : à cheval, il est risible⁴ ») et le courage de cet abbé, capable de défier les puissants – à l'instar du duc d'Aquitaine, à qui il est le seul à avoir tenu tête lors d'une joute verbale. Comme le raconte Paulet au sujet de Guillaume IX, « Dans tout le royaume de France, [on n'a] entendu parler que d'un homme qui ait été capable de l'affronter et de le vaincre, ou du moins de l'arrêter »⁵.

Cet abbé à l'aura légendaire, opposé à toute violence, impose une « trêve de Dieu » à Accard, manifestant la supériorité de la Clergie sur la Chevalerie, du moins lors de cet épisode fictif d'une longue querelle, bien réelle. *La quadrature du cercle* rend sensible un questionnement qui n'est peut être pas aussi visible pour le lecteur moderne parcourant la littérature arthurienne du XIII^e siècle sans l'étudier. Le narrateur explicite l'affrontement entre deux paradigmes, par le truchement des pensées du protagoniste, présentées en focalisation interne : « Accard est familiarisé avec la violence héroïque des guerriers, de leurs écuyers et des jongleurs qui chantent les

¹ *TR*, IV, p. 467. La *Recherche* se révèle plus féroce qu'on ne le dit parfois, Proust se permettant des renversements audacieux, pour un auteur parfois considéré comme conservateur ou « bourgeois » : ainsi d'une remarque du Narrateur, pour qui, « le bas peuple [...] au point de vue de la grossièreté ressemble si souvent au grand monde [...] » (*JF*, II, p. 139).

² *QC*, p. 225 ; « un hombrecillo prematuramente calvo » (*CC*, p. 203).

³ *Ibid.* ; « Nadie, nunca, le había hablado con semejante tono de autoridad indiscutible » (*CC*, p. 204).

⁴ *QC*, p. 229 ; « No es impresionante: a caballo, da risa. » (*CC*, p. 209). Le substantif *el hombrecillo* est répété dans la scène où apparaît Bernard de Clairvaux (*QC*, p. 225 ; *CC*, p. 203).

⁵ *QC*, p. 215 ; « Soló tengo referencia, en todo el Reino de Francia, de un hombre que ha sido capaz de enfrentarse a él y vencerle, o al menos detenerle. » (*CC*, p. 195).

guerriers. Mais cette nouvelle fureur héroïque le stupéfie¹. » Le lexique militaire est le seul par lequel Accard peut penser les actes inouïs du groupe d'hommes capables, à Clairvaux, de faire sortir de terre une abbaye en quelques années, portés par leur enthousiasme et leur admiration pour Bernard.

Le roman rappelle l'aventure de ces pionniers, qui façonnent « les maisons, les jardins potagers, les paysages, les consciences, tout à la main² », autant d'exploits célébrés comme des « victoires » [*victorias*³], qui amènent Accard à relire les dernières années de sa vie, et à rejeter le modèle d'une chevalerie dévoyée, aux valeurs perverses par ceux qui devraient en être les garants – le duc, l'oncle devenu brigand. C'est au rejet des structures de domination, de hiérarchie sociale, d'inégalité entre les hommes, même sous la forme magnifiée de la vassalité, qu'invite le texte, au nom de valeurs que le lecteur sent comme « modernes », telle la liberté. Les relations féodales entre le duc et le père, et que commençait d'adopter Accard, s'opposent à la liberté toute simple des frères de Clairvaux, égaux entre eux (ou même de Paulet, l'homme du peuple) : « Et, tout à coup, l'image de son père, vassal du duc, humilié par le duc, emprisonné par le duc, est l'image même qui résume toute privation de liberté, tout le poison de la dépendance et de la soumission⁴. » Égalité, liberté, fraternité, hostilité à l'égard de la propriété entendue comme appropriation par un seul (que ce soit le duc, la dame veuve, l'oncle pillard) : telles sont les valeurs défendues par ce roman.

¹ *QC*, p. 231 ; « Acardo está familiarizado con la heroica violencia de los guerreros y de los escuderos de los guerreros y de los juglares que cantan a los guerreros. Pero este nuevo furor heroico le asombra. » (*CC*, p. 210-211).

² *QC*, p. 239 ; « [...] las casas, las huertas, los paisajes, las consciencias, todo a mano » (*CC*, p. 218).

³ *QC*, p. 231 ; *CC*, p. 211.

⁴ *QC*, p. 233 ; « Y, de pronto, la imagen de su propio padre, vasallo del duque, humillado por el duque, encarcelado por el duque, es la imagen que resume toda privación de libertad, todo el veneno de la dependencia y de la sumisión. » (*CC*, p. 212).

Pourquoi voudrait-on que Proust soit plus « fidèle » au Moyen Âge par la structure de son roman (qu'on le lise par le biais de la quête, de l'aventure ou de l'analogie architecturale), qu'il ne l'est à la réalité historique du Moyen Âge ? Ou, pour le dire plus exactement, aux faits qui se sont effectivement déroulés entre les mérovingiens et le XV^e siècle, puisque telles sont les bornes du Moyen-Âge-de-Proust. Les attentes implicites de certains critiques montrent qu'ils s'accommodent d'une absence de réalisme dans le rapport au Moyen Âge, mais non d'une absence de liens étroits en matière de poétique, de construction de l'œuvre.

Si l'on devait tracer une échelle en fonction des mineures et majeures, *À la recherche du temps perdu* serait une œuvre « moderne médiéval(ist)e », *La quadrature du cercle* plutôt « médiévaliste moderne », respectivement par son cadre, par ses enjeux et les interprétations possibles. On voit cependant ce que ce classement a d'insatisfaisant, et les catégories d'inadéquat.

C'est donc à présent vers une autre œuvre difficile à classer qu'il convient de se tourner, celle de J.R.R Tolkien, pour confronter aux récits plus canoniques de Proust et de Pombo, un roman parfois classé aux marges de la littérature.

Chapitre 7. Médiévalisme et canon littéraire : le cas de J.R.R. Tolkien

« Le parole *lontano*, *antico* e simili sono poeticissime e piacevoli, perchè destano idee vaste, e indefinite... » (Leopardi¹)

Tolkien, un auteur exemplaire pour le médiévalisme

Exemplaire, Tolkien l'est à un double titre. En raison tout d'abord du succès de son œuvre de fiction, qui a donné naissance à de nombreuses œuvres et suscité un renouveau de la littérature de *fantasy* (même s'il ne se confond pas avec ce genre) ; d'autre part, du fait de l'importance de ses textes critiques, pourtant relativement peu nombreux. S'il est inutile de revenir sur son succès (l'œuvre s'est vendue à des dizaines de millions d'exemplaires, et a engendré un grand nombre de successeurs plus ou moins directs², parmi lesquels *Harry Potter*, les romans de David Eddings ou de Guy G. Kay) on soulignera l'impact considérable de sa conférence de 1936 sur *Beowulf*, qui marque un tournant dans la perception du poème épique, et que l'on présente parfois comme l'un des textes les plus cités de la critique littéraire anglophone³. On oublie en effet à quel point Tolkien est proche des générations actuelles de médiévistes : il est l'exact

¹ « Les mots *lontano*, *antico* et autres du même genre sont très poétiques et nous charment, parce qu'ils suscitent de vastes idées, et indéfinies... » (Leopardi, 25 septembre 1821, cité par Italo Calvino, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, traduction d'Yves Hersant, Paris, Gallimard, 1989, p. 88 ; *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milan, Garzanti, 1988 (1989), p. 59).

² Sur l'influence de Tolkien, mais aussi ses limites (certains éditeurs recourant à cette référence pour des stratégies marketing), je renvoie (outre à son ouvrage *La Fantasy*, *op. cit.*) aux articles d'Anne Besson cités au chapitre 1.

³ Tom Shippey va plus loin, affirmant sans hésiter qu'il s'agit « de l'article universitaire appartenant aux humanités le plus fréquemment cité de tous les temps (*sic*) » (« Tolkien and the *Beowulf*-poet », in *Roots and Branches. Selected Papers*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, 2007, p. 4).

contemporain de Robert Guette (1895-1976), considéré par Jauss et par Zumthor, comme l'un de leurs maîtres¹.

Cette double appartenance à la critique et à la fiction, qui constitue d'ailleurs l'une des particularités de Tolkien, explique sans doute le statut qu'il possède dans les études médiévales. Depuis les années 1970, les ouvrages relevant de ce domaine ont toujours accordé une large place à son œuvre ; et des médiévistes importants, comme Tom Shippey, sont aussi des critiques spécialistes de cet auteur². Dans les universités françaises et francophones, sa place n'est plus négligeable : près de 200 masters et thèses ont été soutenus, principalement depuis les années 2000³.

Le dernier colloque en date de l'association « Modernités médiévales », organisé à l'université de Lausanne par Alain Corbellari et Ursula Bähler (en octobre 2010), invitait ses participants à faire retour sur la démarche même du médiévalisme⁴. Peu de colloques ou de travaux collectifs ont ainsi été centrés d'une manière aussi explicite sur les relations entre savoir et création, malgré l'importance de cette problématique, et malgré l'invitation à le faire de figures éminentes comme Leslie J. Workman, qui écrivait en 1989, dix ans après le lancement de *Studies in Medievalism* : « En se concentrant à la fois sur la recréation fictionnelle et sur la recréation historiographique du Moyen Âge, *Studies in Medievalism* entendait attirer l'attention sur les méthodes et les présupposés, ainsi que sur le contexte culturel au sein duquel l'art et l'érudition interagissent⁵. »

De ce point de vue, Tolkien apparaît comme un auteur central pour le médiévalisme, un symbole de l'association entre travail universitaire et création, entre fiction et *nonfiction* – lui qui est à la fois *scholar* et *storyteller*, pour reprendre le titre de

¹ Jauss évoque l'« érudit extraordinaire », qui a précédé « la génération de chercheurs considérés aujourd'hui [en 1977] comme d'avant-garde », et annoncé certains de leurs travaux (« Littérature médiévale et expérience esthétique », *art. cit.*, p. 323).

² Le chapitre 1 mentionne des travaux de Leo Carruthers, Thomas Honegger, Anne Besson, Vincent Ferré, relatifs à cet auteur.

³ Voir la base de données en ligne sur <<http://www.pourtolkien.fr>>.

⁴ Voir à ce sujet le chapitre 1.

⁵ Leslie J. Workman, « *Studies in Medievalism: Progress and Potential* », note citée dans K. Verduin, *art. cit.*, *SiM XVII*, p. 14.

l'ouvrage de Salu et Farrell en 1979¹. Il est significatif que l'un des premiers volumes de *Studies in Medievalism*² ait été consacré (en 1991) aux Inklings, et qu'au sein du volume, une section bibliographique spéciale ait été réservée à Tolkien³ : jusqu'alors, la revue s'était intéressée à un pays (Angleterre, USA, France) ou à des figures telles que Dante. Du côté français, c'est avec un ouvrage sur Tolkien que s'est ouverte, en 2009, la collection « Médiévalisme(s) » chez CNRS Editions⁴, tandis que le premier numéro de la collection « Medievalism », accorde une place importante à Tolkien dans un volume qui envisage l'héritage anglo-saxon. Cette collection, lancée par Karl Fugelso en 2010, a pris place au sein de la maison d'édition Boydell & Brewer, identifiée comme l'un des berceaux de la critique médiévaliste en langue anglaise, et qui maintient cette tradition depuis des décennies.

Assez tôt, avec la publication de *The Road to Middle-earth*⁵ (1982), ouvrage de Tom Shippey considéré comme l'un des sommets de la critique tolkienienne, la relation entre les deux versants de l'écriture de Tolkien – philologie et critique, voire théorie, d'une part, invention fictionnelle de l'autre – est apparue comme une piste de recherche essentielle. Elle a été en fait assez peu suivie depuis, bien qu'elle s'impose comme une évidence aux yeux des lecteurs avertis. En particulier, l'essai de Tolkien *Du conte de fées*⁶ est souvent mis en relation avec *Le Seigneur des Anneaux* ; plus récemment, Tom Shippey et Thomas Honegger ont interrogé *Le retour de Beorhtnoth...*, texte en forme de triptyque qui associe un dialogue dramatique et son double commentaire, dans une préface et une postface⁷. De manière plus ponctuelle, enfin, les analyses consacrées par

¹ Mary Salu, Robert T. Farrell, (dir.), *J.R.R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 1979, 325 p. Trois des interventions au colloque de Lausanne ont d'ailleurs évoqué directement, ou indirectement, l'œuvre de J.R.R. Tolkien.

² Jane Chance (éd.), *Studies in Medievalism, III.3, Inklings and Others*, 1991, 328 p.

³ Jane Chance, David D. Day : « Medievalism in Tolkien: Two Decades of Criticism in Review », in *SiM* III.3, p. 375 sq.

⁴ Voir à ce sujet, et à propos de la genèse de la collection, la note de synthèse jointe au présent dossier (NS, II).

⁵ Thomas A. Shippey, *The Road to Middle-earth The Road to Middle-Earth* [1982], nouvelle éd., Londres, HarperCollins, 2005, 432 p.

⁶ *Du conte de fées*, in *Faërie et autres textes* [1974], édition revue et augmentée, Paris, Christian Bourgois, 2003, p. 51 sq. ; ou, dans une nouvelle traduction de Christine Laferrrière, dans *Les Monstres et les critiques...*, op. cit., p. 139 sq.

⁷ Sur ce texte, voir en particulier Tom Shippey, « Tolkien and 'The Homecoming of Beorhtnoth' », in *Roots and Branches: Selected Papers on Tolkien*, op. cit., p. 323-339 et *J.R.R. Tolkien, Author of the*

Tolkien à *Beowulf*¹, *Sir Orfeo*² ou encore à *Sire Gauvain et le chevalier vert* servent de point de référence pour des études portant sur sa somme romanesque.

On rappelle à bon droit que l'auteur du *Silmarillion* et du *Seigneur des Anneaux* a également écrit un *Lai d'Aotrou et Itroun* et un poème intitulé *The Fall of Arthur* en même temps qu'il a procuré une édition de *Gauvain et le Chevalier vert*, texte qu'il par ailleurs commenté.

Sur le plan biographique, Tolkien a vécu une des périodes de *revival* du Moyen Âge au XX^e siècle, par le biais de transpositions d'œuvres médiévales et en raison d'un accès plus aisé aux textes mêmes. L'après-guerre, et jusque dans les années 1970, est en effet une période où des œuvres comme l'*Enfer* de Dante sont retraduites en anglais (par Dorothy Sayers, en 1949), où les *Contes de Canterbury* de Chaucer paraissent dans une édition modernisée, par Nevill Coghill en 1970. Tolkien connaît ces traducteurs, il les côtoie parfois, comme Coghill, qui assiste par exemple aux lectures qu'il donne de ses textes³. Quelques années plus tôt, avant la guerre, il a même participé aux fêtes organisées l'été à Oxford par John Masefield, le Poète Lauréat, et Nevill Coghill, en 1938 et 1939. Lors de la première de ces *Summer Diversions*, Tolkien a été invité à incarner Chaucer pour réciter l'un des *Contes* de ce dernier, *Le Conte de l'aumônier*⁴.

Century, Londres, HarperCollins, 2000 (2001), p. 265-266 et 294-296 ; ainsi que Thomas Honegger, « *The Homecoming of Beorhtnoth: Philology and the Literary Muse* », in *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*, 2007, vol. 4, p. 189-199. Je ne reprends pas les analyses sur la relation entre fiction et *nonfiction* développées dans « La critique à l'épreuve de la fiction. Le "médiévalisme" de Tolkien (*Beowulf*, *Sire Gauvain*, *Le Retour de Beorhtnoth* et *Le Seigneur des Anneaux*) », in M. Ségué et N. Koble (dir.), *Passé présent. Le Moyen Age dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, collection « Aesthetica », 2009, p. 45-54, chapitre qui faisait suite à une intervention de juin 2005, à l'ENS.

¹ Jane Chance, *Tolkien's Art. A Mythology for England* [1^{re} éd. : 1979], éd. révisée, Lexington, The University Press of Kentucky, 2001, p. 32 ; Verlyn Flieger, « Frodo et Aragorn, le concept du héros » [1981], in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après...*, op. cit., p. 253-278 ; Leo Carruthers, « *Beowulf* as Inter-text in Tolkien's Mythology », art. cit.

² Voir Thomas Honegger, « Fantasy, Escape, Recovery, and Consolation in *Sir Orfeo: The Medieval Foundations of Tolkienian Fantasy* », *Tolkien Studies*, 7, 2010, p. 117-136.

³ Une lettre à W. H. Auden évoque ainsi la présence, dans l'auditoire, de Nevill Coghill lors d'une lecture de *La Chute de Gondolin* (*The Fall of Gondolin*) lors d'une séance de l'Exeter College Essay Club, le 10 mars 1920 (*Lettres*, n°163, du 7 juin 1955, à W. H. Auden, p. 300 sq. ; *Letters*, p. 211 sq.).

⁴ *Lettres*, n°32, du 27 juillet 1938 à John Masefield, p. 63 ; *Letters*, p. 39.

Quelle place pour Tolkien ? Un cadre de réflexion : critique et fiction

Tous ces éléments expliquent la place de Tolkien dans la critique médiévaliste, mais aussi le caractère d'évidence qui entoure son cas. Dès lors, le risque est grand d'en rester à des généralités, comme le montrent certains commentaires, qui évoquent Tolkien de manière répétitive, voire tautologique, ou discutable sur le plan méthodologique.

On prendra pour exemple quelques articles parmi ceux qui composent un ouvrage dirigé par Jane Chance, *Tolkien the Medievalist* (2003), sans doute un peu téméraire dans l'affirmation de son originalité. A l'en croire, la question de la « médiévitité » ayant été peu étudiée chez Tolkien, il conviendrait d'opter pour des « approches nouvelles et mieux informées » pour bien lire cet auteur¹. Dans les faits, une partie du volume est constituée d'articles qui se contentent de montrer que la plupart des « sources » de Tolkien se trouvent du côté du Moyen Âge, ce que nul ne songera à contester ; ou à broder sur des thèmes bien connus, tels que l'amitié entre Lewis et Tolkien. Lorsqu'ils hasardent des hypothèses présentées comme audacieuses, elles manquent leur cible, à l'instar du placage de notions linguistiques se réclamant de Benvéniste et Austin, qui valent au lecteur une fiche de lecture laborieuse, précédant une application peu convaincante². Seules se distinguent de l'ensemble les contributions de Verlyn Flieger et de Gergely Nagy : la première historicise l'essai *Du conte de fées* en le replaçant dans le contexte de l'entre-deux-guerres, pour mettre en lumière l'enjeu de la notion de *folklore*³ ; le second essaie de penser l'épaisseur du temps, la relation des légendes au monde contemporain de la diégèse, dans l'univers inventé par Tolkien⁴.

On pourrait également mentionner le livre suivant publié par Jane Chance, *Tolkien's Modern Middle Ages* (2005⁵), qui contient une série d'approches parfois

¹ Jane Chance (dir.), *Tolkien the Medievalist*, New York - Londres, Routledge, 2003, p. 3 et 4.

² Mary Faraci, « "I wish to speak". Tolkien's voice in his *Beowulf* essay », *ibid.*, p. 50-62.

³ Verlyn Flieger, « "There would always be a fairy-tale": J. R. R. Tolkien and the folklore controversy », *ibid.*, p. 26-35.

⁴ Gergely Nagy, « The great chain of reading: (inter-)textual relations and the technique of mythopoesis in the Túrin story », *ibid.*, p. 239-258.

⁵ Jane Chance, Alfred K. Siewers (éd.), *Tolkien's Modern Middle Ages*, New York, Palgrave, 2005, XIV-250 p.

difficiles à concilier, même lorsqu'il s'agit de bons textes, comme celui de Verlyn Flieger (« A Postmodern Medievalist? ») qui prend le contrepied, à certains égards, de l'introduction de Chance (« Tolkien's Modern Medievalism »). Les pistes sont pourtant loin d'avoir été épuisées, comme l'atteste, entre autres volumes plus récents, l'ouvrage *Tolkien et le Moyen Âge*, dirigé par Leo Carruthers, en 2007¹. Parmi les contributeurs, on signalera aussi le travail d'Emilie Denard, qui a placé ses recherches dès 2003 sous le signe de la filiation médiévale, avec un DEA en Etudes Médiévales Anglaises sous la direction de Leo Carruthers, portant sur *Chansons, musique et poésie dans le monde créé par J.R.R. Tolkien : l'inspiration médiévale*, avant une thèse de doctorat sur ce sujet.

L'importance de Tolkien, comme auteur de référence pour un domaine en voie de formalisation tel que le médiévalisme, peut être montrée en poursuivant l'enquête sur d'autres textes, et en commençant par préciser le cadre dans lequel Tolkien réfléchit aux relations entre fiction et *nonfiction* – ainsi que les fausses pistes qu'il propose à ses lecteurs, qui sont parfois des commentateurs, des prescripteurs ou des rivaux.

Dans certaines de ses lettres, Tolkien reprend l'opposition ancienne entre *mythologie* et *raison*, *mythos* et *logos*, comme dans ce commentaire où il revient sur sa propre création « mythologique » :

Je suis désolé si tout cela semble ennuyeux et « pompeux ». Mais c'est le cas de toutes les tentatives d'« explication » des images et des événements mythologiques. Les histoires viennent en premier, naturellement. Mais j'imagine que c'est une sorte de test de la cohérence d'une mythologie en tant que telle, si une forme d'explication rationnelle ou rationalisée est possible².

Jusqu'où faut-il suivre l'auteur dans cette dichotomie ? Une lettre antérieure d'une dizaine d'années, adressée à C.S. Lewis, durcissait encore cette opposition ; mais le contexte de rivalité (littéraire, au moins) entre les deux hommes ne peut être oublié, si l'on veut saisir les enjeux de cet échange. Alors que Lewis le qualifie de « critique »,

¹ Leo Carruthers (dir.), *Tolkien et le Moyen Âge*, *op. cit.* Voir la présentation de cet ouvrage au chapitre 1, p. 35.

² *Lettres*, n°200 du 25 juin 1957 au Major R. Bowen, p. 368 ; *Letters*, p. 260.

Tolkien rejette cette désignation (on citera ici l'original, pour montrer les variations stylistiques) :

Je ne suis *pas* un critique. Je ne veux pas en être un*. Je suis capable, à l'occasion (après mûre réflexion) de proposer une « critique », mais je ne suis pas un homme critique par nature. [...] Car d'ordinaire j'essaie seulement d'exprimer mes « goûts », pas une critique pertinente universelle.

I am *not* a critic. I do not want to be one*. I am capable on occasion (after long pondering) of 'criticism', but I am not naturally a critical man. [...] For I am usually only trying to express 'liking' not universally valid criticism. [...] ¹

C'est une incompatibilité supposée entre les facultés que Tolkien met en avant, pour justifier cette opposition – se situant ici dans le sillage aussi bien du Romantisme que d'une tradition issue de Bacon, encore valable pour bien des critiques du XX^e siècle :

* Je pense que la « critique » – quelque pertinente ou séduisante intellectuellement qu'elle soit – tend à constituer un obstacle pour l'écrivain qui a quelque chose de personnel à dire. Un funambule peut avoir besoin d'*entraînement* mais s'il commence à construire une théorie sur l'équilibre, il perdra la grâce (et tombera probablement). Vraiment, (si j'ose encore m'aventurer à la critique) je dirais qu'à mon avis cela constitue aussi un obstacle pour toi, *en tant qu'écrivain*. Tu lis trop de livres, et trop d'entre eux en les analysant. Mais il est vrai aussi que tu es également un critique-né. Pas moi. Tu es également un lecteur-né.

* I think 'criticism' – however valid or intellectually engaging – tends to get in the way of a writer who has anything personal to say. A tightrope walker may require *practice*, but if he starts a theory of equilibrium he will lose grace (and probably fall off). Indeed (if I dare yet venture on any criticism again) I should say that I think it gets in your way, *as a writer*. You read too much, and too much of that analytically. But then you are also a born critic. I am not. You are also a born reader².

La note s'interrompt, mais l'on comprend... *tandis que moi je suis un écrivain-né*. C'est bien ce qu'invite à penser une remarque, faite à son propre usage, au sujet de la recension (favorable) publiée en 1956 par W.H. Auden dans la *New York Times Book Review* à propos du *Retour du roi* : « Particulièrement encourageante, car venant d'un

¹ *Lettres*, n°113 à C.S. Lewis, p. 184 ; *Letters*, p. 126.

² *Ibid.*

homme qui est à la fois un poète et un critique distingué. Toutefois pas (je crois) un homme qui a beaucoup pratiqué l'art du récit. En tout cas, elle me surprend un peu, car en dépit de ses louanges elle ressemble plus à la manière de s'exprimer d'un critique qu'à celle d'un auteur¹. » La critique d'un côté, la création littéraire de l'autre, rien de surprenant *a priori* ; pour autant, faut-il accepter cette posture apparemment naïve d'un auteur qui ne voudrait pas tenir de discours critique ?

La Légende de Sigurd et Gudrún (2009) : réécriture, commentaire, fiction

La Légende de Sigurd et Gudrún, le dernier ouvrage « de Tolkien » publié à ce jour (en 2009²) dans une édition de Christopher Tolkien, possède comme particularité de contenir des poèmes inspirés des légendes nordiques et des conférences (ou interventions) prononcées par Tolkien, sur les sources littéraires de ces réécritures, en particulier l'*Edda poétique*, recueil poétique comportant des textes des VII^e-XIII^e siècles, l'*Edda en prose* de Snorri Sturluson (vers 1230) et la *Volsunga Saga*, mise par écrit au XIII^e siècle, comme l'*Edda poétique*³. Cette association est remarquable : composés par Tolkien, *Le Nouveau lai des Völsung* (ou *Völsungakviða en nýja*) et *Le Nouveau Lai de Gudrún* (*Guðrúnarkviðar en nýja*⁴), reprennent une matière – l'histoire des Völsung et des Niflung, équivalents vieux norrois des Nibelungen – tout en transposant des mètres nordiques anciens en anglais moderne ; d'autre part, les textes critiques, non fictionnels, de Tolkien commentent cette forme poétique aussi bien que la matière nordique originelle.

Choisir ce texte dans l'œuvre de Tolkien permet d'évoquer un volume qui vient d'être rendu public récemment et de réfléchir à l'infléchissement que l'auteur fait subir

¹ *Lettres*, n°183, « Notes sur la critique du *Retour du Roi* par W.H. Auden », p. 338 ; *Lettres*, p. 239.

² *The Legend of Sigurd and Gudrún*, éd. de Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 2009, 377 p. (désormais abrégé en *LofSG*) ; *La Légende de Sigurd et Gudrún*, éd. de Christopher Tolkien, trad. de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2010, 297 p. (désormais abrégé en *LSG*).

³ Il faut ajouter le *Sigurðarkviða en skamma* (« Le Court lai de Sigurd ») et la conclusion (le *Brot*, ou « Fragment ») d'un autre lai de Sigurd, centré sur le personnage de Brynhild (*LSG*, p. 186 ; *LofSG*, p. 234).

⁴ Selon l'équivalence proposée par Tolkien, qui sous-titre le premier *Sigurðarkviða en mesta*, soit « Le Plus long lai de Sigurd ».

à la matière légendaire, en lien avec les nombreuses reprises de la légende, aussi bien en littérature, au cinéma (Fritz Lang et son film controversé, *Les Nibelungen*, 1924) qu'à l'opéra avec Wagner – de nouveau.

Le volume se présente ainsi comme le montage de deux poèmes achevés et de textes de conférences ou de cours : l'on a ici affaire au Tolkien *passer*, au professeur d'anglo-saxon qu'il a été à Oxford entre 1925 et 1959, lui qui enseignait également la littérature norroise ; et non à des textes de conférences publiés, comme ceux sur *Beowulf* (1936) ou *Sire Gauvain* (1953) repris dans *Les Monstres et les critiques* en 1983. On parlera d'une association entre écriture fictionnelle (sous la forme de récits en vers, achevés¹) et d'un discours critique, plutôt que de critique littéraire au sens strict : le volume reproduit en effet l'introduction au cycle de conférences sur l'*Edda poétique*, où Tolkien fait aussi allusion à l'*Edda en prose* de Snorri Sturluson (1179-1241). Pour le dire autrement, ce que *Le Retour de Beorhtnoth* [*The Homecoming of Beorhtnoth*] proposait à l'échelle d'une trentaine de pages, *La légende de Sigurd et Gudrún* l'étend à l'échelle d'un volume.

Cet ouvrage, bien que publié de manière posthume, est fidèle à la démarche de Tolkien. C'est en effet au cours de la quinzaine d'années d'enseignement consacrées à la matière nordique (de 1926 à 1939²), que prend place la rédaction des deux poèmes, *Le Nouveau lai des Völsung* et *Le Nouveau Lai de Gudrún*. Outre ces cours, Tolkien présente également une conférence sur *L'Edda poétique* en novembre 1926 dans le cadre de l'Essay club d'Exeter College ; et fonde, au début de cette même année, le groupe des Kolbitar, consacré à la lecture des sagas islandaises et des *Eddas*. Si l'interaction entre le versant universitaire et le versant créatif est avérée, l'éditeur du volume, Christopher Tolkien, est persuadé que la finalité demeure l'écriture fictionnelle : à l'en croire, « [son] père s'est intéressé aux poèmes norrois en vue d'élaborer un nouveau projet poétique³ », après le *Lai de Leithian* [*The Lay of Leithian*],

¹ Si la publication des deux poèmes n'a apparemment pas été évoquée explicitement par Tolkien (dans ses lettres ni ses conversations), ils sont aussi achevés qu'ils pouvaient l'être aux yeux d'un Tolkien particulièrement perfectionniste.

² Voir Ch. Scull, W.G. Hammond, *The J. R. R. Tolkien Companion & Guide, Chronology*, Londres, HarperCollins, 2006, p. 138 -p. 227 (p. 138 pour les cours d'octobre 1926).

³ *LSG*, p. 7 ; *LofSG*, p. 5. Des précautions oratoires montrent que cette assertion relève de l'intuition et de l'intime conviction ; mais on est tenté de croire Christopher Tolkien, qui édite depuis 40 ans les œuvres

vers la fin de 1931. Il est en outre indéniable que les conférences et les cours témoignent de ce qui, dans les textes nordiques, intéresse le Tolkien critique et passe dans sa pratique littéraire, non de manière indirecte (comme dans *Les Enfants de Húrin* [*The Children of Húrin*]), mais de manière directe, par le biais d'une réécriture.

Faisant le lien, dans sa conférence sur l'*Edda*, entre le plaisir de la fiction, de la lecture et « le désir d'en savoir plus » [*a desire for more acquaintance*¹] suscité par le texte nordique, Tolkien réalise à sa manière la prophétie de Calvino (qui évoque juste avant cela son propre désir « d'immenses cosmologies, de sagas et d'épopées encloses dans les limites d'une épigramme ») : « le besoin de littérature devra miser sur une concentration maximale de la poésie et de la pensée² » (*Leçons américaines*).

Réécriture et mise en ordre de la fiction

Que l'on établisse ou non un lien génétique entre écriture non fictionnelle (les conférences) et écriture fictionnelle (les deux poèmes), un transfert est indéniable. Or il ne s'agit plus d'une transposition dans le monde qu'il a créé pendant les soixante années de sa vie d'écrivain, de 1915 à 1973, comme peuvent le faire *Les Enfants de Húrin*³, récit qui emprunte situations et personnages aux *Eddas*, sans même parler du *Silmarillion* ou des personnages du *Hobbit*, dont les prénoms dérivent des *Eddas*⁴.

Trois exemples parmi d'autres peuvent le montrer, qui ont trait au choix de la concision dans la forme poétique ; à l'atmosphère des poèmes, rappelant la mortalité de l'homme ; et à la réorganisation des textes, manifestant un souci de la structure.

de son père, et qui l'affirme ailleurs : « *Les Nouveaux Lais* sont nés de ces analyses » (*ibid.*, p. 6 ; *ibid.*, p. 5).

¹ J.R.R. Tolkien, « Introduction à l'*Ancienne Edda* », *LSG*, p. 19 ; *LofSG*, p. 17.

² Italo Calvino, *Leçons américaines*, *op. cit.*, p. 88 ; « sogno immense cosmologie, saghe ed epopee racchiuse nelle dimensioni d'un epigramma. [...] il bisogno di letteratura dovrà puntare sulla massima concentrazione della poesia e del pensiero. » (*Lezioni americane*, *op. cit.*, p. 50)

³ *The Children of Húrin*, publié en 2007 (traduit en français, sous le titre *Les enfants de Húrin*), se présente comme le montage de versions successives de la même saga, dont l'atmosphère est fortement imprégnée de la littérature nordique. Tolkien l'indique lui-même à Milton Waldman en 1951 : « Túrin en est le héros, figure dont on pourrait dire (selon les personnes qui aiment ce genre de choses, mais ce n'est pas très utile) qu'il est tiré [*derived*] partiellement de Sigurd le Volsung, d'Œdipe et du Kullervo finnois » (*Lettres*, n°131, p. 216 ; *Letters*, p. 150).

⁴ Voir la lettre à G. E. Selby, du 14 décembre 1937, citée dans *The Return of the Shadow*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Unwin, 1988, p. 7 : « [...] cette troupe de nains sortis de la *Völuspá* et aux noms tirés de l'*Edda*, ces Hobbits et Gollum sans queue ni tête (imaginés à mes heures perdues) [...] » (je traduis).

Lorsqu'il entreprend l'écriture de ces deux lais, J.R.R. Tolkien a déjà composé deux longs poèmes inachevés (publiés après sa mort dans *Les Lais du Beleriand*) : le *Lai des Enfants de Húrin*, en vers allitatifs, et le *Lai de Leithian*, en distiques octosyllabiques, au cours des années 1920. Ces deux couples de poèmes renvoient à des modèles bien distincts, comme le montre l'examen d'un bref passage du « Lai des Völsung », tel que l'épisode de la mort de Sigurd, tué par trahison :

Chancelant sur le seuil,
lança cris effroyables ;
là, l'enfer l'emporta,
démembré, morcelé.
Tête roula devant,
pieds churent en arrière ;
sinistre sang coulait
au seuil du pavillon.

At the door he tumbled
dreadly crying;
there hell took him
hewn asunder.
Forth crashed the head,
feet fell backward;
blood ran darkly
on bower threshold¹.

On n'est plus dans l'écriture des *Lai des Enfants de Húrin* ni du *Lai de Leithian*, où la situation narrative est développée, les souffrances du héros exposées... ce qui est privilégié ici est l'instant décisif. Le poème peut se lire comme une succession de moments particulièrement intenses sur le plan des effets.

Or l'élément caractéristique de la poésie islandaise que Tolkien fait ressortir le plus nettement, lorsqu'il compare les deux traditions poétiques dans l'une de ses conférences consacrée à l'*Edda*, est justement cette importance de la brièveté, la construction autour d'un *moment* : « Le vieil anglais visait une ampleur, une abondance, un reflet, un effet élégiaque. La poésie norroise vise à *saisir une situation*, asséner un coup dont on se souviendra, illuminer un instant par un éclair – elle tend à la concision, à la lourde compacité de la langue [...] »². Une telle *brièveté* (au sens rhétorique) va de pair, dans la représentation qu'en propose Tolkien, avec une puissance du mot poétique : la longue conférence introductive à l'*Edda* évoque ainsi la « force colossale » [*tremendous force*], l'« énergie presque démoniaque » [*almost demonic energy*] de cette tradition poétique³.

¹ « Lai des Völsung », in *LSG*, p. 136 ; *LofSG*, p. 173.

² *LSG*, p. 48 ; *LofSG*, p. 48 (Tolkien souligne).

³ *LSG*, p. 20 ; *LofSG*, p. 17.

L’auteur des poèmes se trouve alors face à un problème redoutable, soulevé par le critique : ses deux lais, *Le Nouveau lai des Völsung* et *Le Nouveau Lai de Gudrún*, bien que n’étant pas des traductions littérales, se veulent fidèles à la littérature nordique. Comment peuvent-ils rendre une telle concision en anglais moderne, langue dont Tolkien a souligné à plusieurs reprises qu’elle ne se distingue pas par cette qualité¹ ? Pour donner forme à ces « instant[s] dramatique[s] et vigoureux² », Tolkien décide d’adapter la strophe de huit vers nommée *fornyrðislag* qui constitue l’un des trois schémas possibles pour les poèmes eddiques ; elle est la marque de la poésie la plus ancienne, par rapport aux strophes dites *malahátt* et *ljóðahátt*. Tolkien met donc ses pas dans ceux des scaldes, soucieux de respecter les règles contraignantes et les tours stylistiques de la poésie eddique.

Un deuxième élément mérite d’être signalé, et commenté plus brièvement, puisqu’il renvoie à l’importance du motif de la mort chez Tolkien, aussi bien dans sa fiction que dans ses commentaires critiques. On sait que *Le Seigneur des Anneaux* est conçu par lui comme une réflexion sur la mortalité³ ; d’autre part, sa lecture de *Beowulf* privilégie l’analyse de la relation du héros aux monstres, et au monde, qui veulent l’abattre – « *Beowulf est un homme, ce qui, pour lui et bien d’autres, est suffisamment tragique* », résume-t-il⁴.

Or, non seulement Tolkien s’est intéressé, parmi les poèmes de *l’Edda*, à *l’Atlakviða*, pour son atmosphère « implacable » [*grim and deadly*⁵], mais dès l’incipit du *Lai des Völsung* (intitulé « Upphaf », « Commencement »), l’auteur ajoute un

¹ Dans une lettre à Hugh Brogan, il affirme la supériorité, à cet égard, du vieil anglais : « l’anglais vraiment archaïque est beaucoup plus *concis* que l’anglais moderne ; ainsi, beaucoup de choses qu’il exprime ne pourraient l’être dans notre langue relâchée et souvent légère » (*Lettres*, n° 171, septembre 1955, p. 319-320 ; *Letters*, p. 225).

² *LSG*, p. 22 ; *LofSG*, p. 20.

³ « Le véritable thème, pour moi, est lié à quelque chose de beaucoup plus intemporel et difficile : la Mort et l’Immortalité : le mystère de l’amour du monde dans le cœur d’un peuple “condamné” à le quitter et à le perdre (apparemment) ; l’angoisse dans le cœur d’un peuple “condamné” à ne pas le quitter tant que toute son histoire engendrée par le Mal ne sera pas achevée. » (*Lettres*, n°186, extrait d’une lettre à Joanna de Bortadano (brouillons), sans doute datée d’avril 1956, p. 349 ; *Letters*, p. 246). C’est cette question qu’étudie *Sur les rivages de la Terre du Milieu*, *op. cit.*

⁴ « *Beowulf* : les monstres et les critiques », *MC*, p. 30 (*MCOE*, p. 18, l’auteur souligne). Voir d’autres formules dans ces mêmes pages, par exemple sur « la bataille contre le monde hostile et les fils des ténèbres, et qui s’achève pour tous, rois et héros compris, dans la défaite » (*ibid.*).

⁵ *LSG*, p. 243 ; *LofSG*, p. 324.

élément central à la présentation du héros, dans la bouche d’Odin. En l’occurrence, c’est son expérience de la mort qui le distingue :

Si, au jour du Destin, se tient un immortel qui goûta à la mort et de mort fut guéri, meurtrier du dragon et descendant d’Ódin, tout ne finira pas, Terre ne périra.	If in day of Doom one deathless stands, who death hath tasted and dies nor more, the serpent-slayer seed of Ódin, then all shall not end, nor Earth perish ¹ .
---	--

Cette séquence, écrite en écho à la *Völuspá*, premier des poèmes de l’*Edda poétique*, reconfigure tout le discours de la Prophétesse autour de la question de la mortalité du héros².

On ne s’arrêtera pas sur ces remarques, que chaque lecteur de Tolkien peut vérifier. Il convient plutôt de s’intéresser, dans un troisième temps, à la tâche principale entreprise par l’auteur, soucieux de réordonner la matière nordique, par une élaboration minutieuse de la structure des poèmes. Ce choix n’est pas évident, dans des poèmes se réclamant d’une tradition où sont privilégiés des moments précis ; Tolkien tente de concilier fulgurances et organisation d’ensemble. Attirant l’attention de l’auditeur de ses cours sur les liens entre les textes, sur la structure, qu’il veut mettre en lumière, il entend réorganiser les sources pour parvenir à une version cohérente de la légende.

Ses sources sont lacunaires : l’*Edda poétique* comporte 29 poèmes, en 45 feuillets dans un manuscrit connu sous le nom de Codex Regius, redécouvert au XVII^e siècle, où manque une liasse de huit pages, qui devaient contenir l’histoire de Sigurd ! Tolkien sollicite d’autres sources pour trouver les éléments absents des divers poèmes de l’*Edda* qui lui servent de point de départ – poèmes très variés par leur genre, leur forme, parfois très hétéroclites³.

¹ *LSG*, p. 60 ; *LofSG*, p. 63.

² Voir le commentaire de Christopher Tolkien, pour une remarque convergente, et une mise en relation avec d’autres textes de Tolkien, cette fois liés à son univers fictionnel, depuis *Les Contes Perdus*, la *Quenta Nolorinwa*.

³ Dans l’*Edda*, Tolkien a recours à la *Völuspá*, au *Reginmál* (sorte de lai en prosimètre), etc.

Or, à leur tour, ces hypotextes sont difficiles à concilier, voire contradictoires : sans parler même des variantes des versions¹, leur nature, leur visée sont diverses. Ainsi, d'une part, de l'*Edda* de Snorri, destinée à perpétuer les récits anciens en proposant des résumés, mais aussi à servir de « manuel » aux apprentis poètes en leur enseignant l'art de la composition poétique, sur l'*Edda* et aussi sur la poésie scaldique. D'autre part, la *Völsunga Saga*, version en prose de ces histoires, mise par écrit en Islande au XIII^e siècle, essaie elle-même d'associer des traditions diverses, dont les éléments ne peuvent s'assembler de l'aveu de Tolkien, qui juge de manière négative ce manque de cohérence – c'est également ce critère qu'il avance pour rejeter les récits arthuriens, avec « [leur] côté "féerique" [...] trop *extravagant*, fantastique, *incohérent*, répétitif² ». La *Völsunga Saga* lui apparaît ainsi comme « un récit certainement mystérieux, mais (en son point central) non satisfaisant : un puzzle, en quelque sorte, présenté comme achevé mais sur lequel le motif recherché est incompréhensible et en contradiction avec lui-même³ ».

Pris en compte dans leur ensemble, les poèmes révèlent une volonté de clarification de la diégèse, par le biais de résumés introduisant chacun des chapitres ; et un souci d'explicitier les enchaînements, d'établir une causalité qui ne laisse de côté aucun élément signifiant. La structure est toujours pensée pour mettre en valeur les moments dramatiques, comme le montre par exemple la séquence III du *Lai de Völsung*, centrée sur le personnage de Signý, sœur de Sigmund et tante de Sigurd, mariée contre sa volonté à Siggeir roi des Gauts : au dialogue de Signý avec son père Völsung (*What sails be these/ in the seas shining ?*⁴), succède l'embuscade qui voit les Gauts attaquer par trahison la famille de Signý, puis l'épisode de la louve qui dévore ses frères nuit après nuit... Pour reprendre une image proustienne, Tolkien entreprend de « rentoiler les fragments intermittents et opposés » afin d'obtenir « une vue totale et un tableau continu⁵ ».

¹ On pourra prendre comme exemple l'épisode de l'or d'Andvari, relaté de manière différente par la *Völsunga Saga* et par Snorri.

² *Lettres*, n°131, à Milton Waldman, p. 208 (je souligne) ; *Letters*, p. 144.

³ *LSG*, p. 39 ; *LofSG*, p. 39.

⁴ « Quelles sont donc ces voiles / scintillant sur la mer ? » (*LSG*, p. 67 ; *LofSG*, p. 74).

⁵ *JF*, II, p. 16.

La seule référence à *La légende de Sigurd et Gudrún* dans sa correspondance publiée confirme le dessein de l'auteur de parvenir à réagencer un matériau protéiforme. Tolkien répond à l'envoi par W.H. Auden de sa traduction de la *Völuspá*, ou *Prédiction de la Prophétesse*, le poème eddique déjà mentionné. Cette version sera publiée en 1969 dans un ouvrage dédié à Tolkien¹ par le poète, de quinze ans son cadet :

Merci des merveilleux efforts que vous avez faits pour traduire et réorganiser la *Prédiction de la Prophétesse*. À mon tour une nouvelle fois, j'espère vous envoyer, si je mets la main dessus (j'espère ne pas l'avoir perdue), une chose que j'ai faite il y a bien longtemps lorsque j'essayais d'apprendre l'art d'écrire de la poésie allitérative : une tentative pour unifier les lais de l'*Edda poétique* parlant des Völsung, écrite dans la vieille strophe *fornyrðislag* de huit vers².

Reorganis[e], unify : Tolkien est sensible à ce qui, dans l'entreprise d'Auden, rejoint son propre effort. C'est sur cet aspect qu'il revient, quelques mois plus tard, dans une nouvelle lettre adressée au même correspondant, où Tolkien présente le poème *Völsungakviða en nýja* (*Le Nouveau lai des Völsung*) « écrit en anglais en strophes *fornyrðislag* de 8 vers », comme « un essai de réorganisation [*organise*] de la matière de l'*Edda* qui concerne Sigurd et Gunnar³. »

Exégèse critique et écriture fictionnelle

¹ *The Elder Edda: A Selection*, traduction de W.H. Auden, Paul B. Taylor, Londres, Faber & Faber, 1969. Souvent évoquée, la relation entre Tolkien et Auden, étudiant à Oxford (il suivit les cours de son aîné), auteur de critiques élogieuses du *Seigneur des Anneaux*, partageant avec lui des intérêts littéraires et jusqu'à une trajectoire étonnamment parallèle sur le plan biographique – Auden est né à Birmingham, où Tolkien a passé son enfance, et est mort quelques jours après lui, en septembre 1973 – mériterait une étude précise. On trouvera un article récent sur Auden et la littérature nordique dans David Clark et Nicholas Perkins (éd.), *Anglo-Saxon Culture and the Modern Imagination*, Cambridge, D.S. Brewer [Boydell & Brewer], 2010, p. 51-69 : Heather O'Donoghue, « Owed to Both Sides: W.H. Auden's Double Debt to the Literature of the North ».

² *Lettres*, n°295, lettre du 29 mars 1967 à W.H. Auden, p. 530 ; *Letters*, p. 379 (« Thank you for your wonderful effort in translating and reorganising *The Song of the Sibyl*. In return again I hope to send you, if I can lay my hands on it (I hope it isn't lost), a thing I did many years ago when trying to learn the art of writing alliterative poetry: an attempt to unify the lais about the Völsungs from the Elder Edda, written in the old eight-line *fornyrðislag* stanza »). Parmi les références à la figure de Sigurd, dans la correspondance, on signalera la lettre (n° 229) du 23 février 1961 à son éditeur, Allen & Unwin, où Tolkien reprend vertement Åke Ohlmarks, dont l'introduction à la traduction suédoise du *Seigneur des Anneaux* faisait étalage d'un savoir peu assuré sur « le versant norrois de la tradition des "Nibelungen" » – ce que Tolkien, on le devine, a en horreur (*Lettres*, p. 431 ; *Letters*, p. 306).

³ Lettre du 29 janvier 1968, citée par H. Carpenter (*Lettres*, p. 631, note 3 de la lettre n°295 ; *Letters*, p. 452).

Du commentaire à l'écriture de fiction, du regard du savant au travail de l'écrivain qui réduit les lacunes et éclaire les énigmes, Tolkien n'est pas loin de la démarche d'Italo Calvino recueillant des contes italiens : « j'éprouvais un plaisir tout particulier quand de graves lacunes dans l'original me contraignaient à poursuivre le récit moi-même, en essayant de respecter sa concision, en essayant autant que possible de la rendre narrativement efficace et poétiquement suggestive¹ ». Il ne s'agit pas de croire que Tolkien applique, pour ses œuvres, une recette que l'on pourrait dégager de la lecture de ses textes critiques ; et il faudrait montrer où le transfert ne se fait pas, du projet aux réalisations. Cette démonstration paraissait toutefois importante pour combattre certaines idées récurrentes sur Tolkien, parfois perçu comme un auteur naïf, fuyant la réflexion.

Il permet au contraire de réfléchir aux cas où, les frontières entre critique et invention fictionnelle se brouillent. Ainsi, lorsque Tolkien évoque l'univers qu'il a créé comme s'il avait existé, ce qui est parfois pris en mauvaise part, ou caricaturé, en particulier par les médias. L'une de ses plus belles déclarations, de ce point de vue, se trouve dans une lettre de juin 1995, où il répond à des questions de W.H. Auden (là encore) sur la naissance du *Seigneur des Anneaux* :

[...] j'ai rencontré en chemin de nombreuses choses qui m'ont étonné. Tom Bombadil, je le connaissais déjà ; mais je n'étais jamais allé à Bree. Voir Grands-Pas assis dans son coin à l'auberge a été un choc, et je n'avais pas plus d'idée que Frodo sur son identité. Les Mines de la Moria n'avaient été jusqu'alors qu'un nom, et au sujet de la Lothlórien rien n'était parvenu à mes oreilles de mortel jusqu'à ce que je m'y rende. Au loin, je savais que vivaient les Seigneurs des chevaux, aux confins d'un ancien Royaume des Hommes, mais la Forêt de Fangorn a été une aventure imprévue. Je n'avais jamais entendu parler de la Maison d'Eorl, ni des Intendants du Gondor. Plus troublant encore, Saruman ne m'avait jamais été révélé, et j'ai été tout aussi perplexe que Frodo lorsque Gandalf a manqué son rendez-vous du 22 septembre. Les *Palantíri* m'étaient inconnus, même si au moment où la Pierre d'Orthanc a été jetée de la fenêtre, je l'ai reconnue et j'ai compris le sens de la « chanson de la Tradition » qui trottait dans mon esprit : *Sept étoiles et sept pierres et un arbre blanc*. Ces vers et ces noms ont

¹ Italo Calvino, *Leçons américaines...*, *op. cit.*, p. 68 (« provavo un particolare piacere quando il testo originale era molto laconico e dovevo cercare di raccontarlo rispettandone la concisione e cercando di trarre da essa il massimo d'efficacia narrativa e di suggestione poetica. », *Lezioni americane, op. cit.*, p. 37).

tendance à surgir, mais ils ne s'expliquent pas toujours. Il me reste encore tout à découvrir sur les chats de la Reine Berúthiel [...] ¹.

Ou plutôt, Tolkien évoque cet univers fictionnel comme s'il se trouvait sur le même niveau de réalité que le passé parvenu jusqu'à nous par le biais de textes, à l'instar de ceux qui ont occupé le versant universitaire de son existence. La philologie, qui « a sauvé de l'oubli et de l'ignorance les documents qui nous restent, et présenté aux amoureux de la poésie et de l'histoire des fragments d'un passé noble qui, sans elle, serait resté obscur et enterré à jamais ² », peut aussi, dans ce cadre, porter sur des textes récents mais enracinés, jusqu'à remettre en question les frontières de la fiction.

Quelle différence, en effet, entre le Tolkien commentant *Beowulf*, et tâchant de deviner la pensée créatrice du poète (dans sa conférence sur « Les monstres et les critiques ³ »), et C.S. Lewis proposant un commentaire du *Lai de Leithian* (rédigé fin 1929-début 1930 ⁴), que Tolkien lui a donné à lire ? Lewis y pastiche les règles du commentaire philologique, traitant le texte comme celui d'un poème ancien et anonyme. Il confronte les variantes de manuscrits fictifs (dont les quatre mentionnés ci-dessous, HPRK) pour suggérer des corrections, signaler les passages plus faibles (qu'il présente comme apocryphes), commenter des tournures, des effets d'assonance :

¹ *Lettres* n°163, à W.H. Auden, 7 juin 1955, p. 307 (« But I met a lot of things on the way that astonished me. Tom Bombadil I knew already; but I had never been to Bree. Strider sitting in the corner at the inn was a shock, and I had no more idea who he was than had Frodo. The Mines of Moria had been a mere name; and of Lothlórien no word had reached my mortal ears till I came there. Far away I knew there were the Horse-lords on the confines of an ancient Kingdom of Men, but Fangorn Forest was an unforeseen adventure. I had never heard of the House of Eorl nor of the Stewards of Gondor. Most disquieting of all, Saruman had never been revealed to me, and I was as mystified as Frodo at Gandalf's failure to appear on September 22. I knew nothing of the *Palantíri*, though the moment the Orthanc-stone was cast from the window, I recognized it, and knew the meaning of the 'rhyme of lore' that had been running in my mind: *seven stars and seven stones and one white tree*. These rhymes and names will crop up; but they do not always explain themselves. I have yet to discover anything about the cats of Queen Berúthiel. », *Letters*, p. 216-217).

² « Discours d'adieu à l'université d'Oxford », *MC*, p. 289 (*MCOE*, p. 235). Cette citation constitue le point de départ de l'article publié dans *LHT*, « Tolkien ou la philologie fictionnelle : du mot à la fiction », in Sophie Rabau (dir.), *Poétiques de la philologie, LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*, 5, janvier 2009. A lire en ligne : <<http://www.fabula.org/lht/sommaire408.html>>.

³ « *Beowulf* : les monstres et les critiques », in *MC*, p. 15 sq. ; *MCOE*, p. 5 sq.

⁴ Le « Commentaire de C.S. Lewis sur le *Lai de Leithian* » a été publié en 1985 dans les *Lais du Beleriand*, traduit en français en 2006 (*LdB*, p. 540-556 ; *HoMe III*, p. 315-329). Pour sa datation, voir *LdB*, p. 200 ; *HoMe III*, p. 151.

- 4 *Meats were sweet [bonne viande]*. Telle est la leçon de PRK. Croira qui voudra, ou qui pourra, que notre auteur ait pu produire une telle cacophonie. *J doux nectar et mets de prix ; L son doux nectar et ses mets de prix*. (Maints experts ont rejeté en bloc les vers 1-8 comme étant indignes du poète. « Ils furent ajoutés plus tard par une autre main afin de combler une lacune de l'original », opine Peabody ; et il ajoute : « Le mouvement plus mélodieux, le rythme plus sûr de la narration, à partir du vers 9 [*une grâce inhumaine est sienne*], devraient convaincre les esprits les plus épais que c'est là, et là seulement que commence l'œuvre authentique du poète. » Je ne suis pas convaincu que H, qu'il vaut mieux citer intégralement, ne donne pas le début véritable de la *Geste*. [...]

Ou encore

- 68 *tall* [dans le texte anglais]. Ainsi dans PRKJH. *L vast*. L'appellation méliorative de « rime interne » qu'a choisie Schick pour décrire ces cacophonies n'arrange guère les choses. « Le poète de la *Geste* ne connaissait rien de la rime interne, et son apparition (prétendue) est la preuve incontestable d'une altération » (Pumpernickel). Mais cf. 209, 413.

Le mélange entre fiction et *nonfiction* se généralise. Au milieu des autorités fictives dont il convoque le commentaire drolatique (jugeant de la qualité de l'œuvre, et de l'importance de certaines occurrences pour des querelles philologiques¹, signalant l'intervention probable d'un scribe et se risquant à des hypothèses sur l'*Urtext*), C.S. Lewis glisse une citation non identifiée de Pope² ; il va jusqu'à produire des strophes entières de son invention, présentées comme des poèmes tout aussi attestés que le *Lai de Leithian*, tels le *Poema historiale*³ ou des vers qu'il finit par publier quelques années plus tard⁴. Parallèlement, Lewis entre dans le monde fictionnel du *Lai*, en faisant référence aux archives de Nargothrond (un toponyme présent dans ce poème), ville désormais connue sous le nom de Narrowthrod – à l'en croire⁵.

¹ Voir les réflexions sur l'assonance et la rime *within / dim* (*LdB*, p. 554 ; *HoMe III*, p. 328).

² « Un vers ennuyeux, qui se traîne sur huit plats monosyllabiques » pastiche l'*Essai sur la critique* (1711).

³ *LdB*, p. 544 ; *HoMe III*, p. 319.

⁴ C'est le cas de la strophe « Because of endless pride / Reborn with endless error [...] », publiée en 1933 dans *The Pilgrim's Regress* (voir *LdB*, p. 547-548 ; *HoMe III*, p. 321-322).

⁵ *LdB*, p. 547 ; *HoMe III*, p. 321.

Ce mélange, qui anticipe de trente ans *Feu pâle* de Nabokov (exemple souvent convoqué de ce type de dispositif¹), sert tout d'abord à faire passer un jugement de goût, à rendre hommage au travail de créateur de Tolkien, que Lewis, spécialiste de littérature médiévale et de la Renaissance, est à même d'apprécier, lui qui fut Professeur à Cambridge sur cette chaire après 1954. Sa portée est toutefois bien plus importante, si l'on en juge par l'efficacité du commentaire fictionnel, qui interagit avec la création. Tolkien a en effet tenu systématiquement compte des remarques de Lewis, accepté les modifications suggérées ou décidé de corriger les vers jugés défectueux – c'est le cas des vers 77, 117, 130, etc.² De manière bien plus limitée, il a répondu au commentaire par le commentaire, pour exprimer sa surprise et sa réprobation, rejetant les remarques de son ami³.

La démarche de Lewis, par son esprit, entre en parfaite résonance avec le jeu avec les catégories manifeste chez un Tolkien capable de lire un récit (*Gilles de Ham*) « en guise d'article "sur" les contes de fées⁴ » lors d'une séance de la *Lovelace Society*. Par cet exercice de style, Lewis désigne aussi, sur le mode ludique, la possibilité d'une ambiguïté dans l'interprétation, d'un contresens dans la réception des textes, qui ne tarde pas à s'actualiser.

Son commentaire précède en effet de quelques années la réaction effective d'un autre lecteur, celui de la maison d'édition Allen & Unwin, en novembre 1937. Publié deux mois plus tôt, *Bilbo le Hobbit* [*The Hobbit*] s'annonce comme un tel succès que son éditeur demande à Tolkien davantage de récits du même genre. L'auteur lui fait parvenir une série de manuscrits, dont le *Lai de Leithian* et « Le Silmarillion » (en prose), dans son état d'alors. Le rapport de lecture atteste d'une méprise, le lecteur de la maison d'édition prenant la version en prose pour la transcription d'une saga

¹ Au sujet des fictions éditoriales, on pourra consulter le livre récent d'Andréas Pfersmann, *Sédérations infrapaginales - Poétique historique de l'annotation littéraire (XVII^e-XXI^e siècles)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique », 2011, 536 p.

² *LdB*, p. 542 sq. ; *HoMe III*, p. 316 sq.

³ A Lewis qui signale un chiasme « d'un classicisme suspect », Tolkien répond, par griffonnage interposé : « Mais les auteurs classiques n'ont pas inventé le chiasme ! C'est tout à fait naturel. » (*LdB*, p. 553 ; « But classics did not invent chiasmus! – it is perfectly natural. », *HoMe 3*, p. 327).

⁴ *Lettres*, n°31, 24 juillet 1938, à C.A. Furth, Allen & Unwin, p. 62 ; *Letters*, p. 39. Je ne reviens pas sur un exemple que j'ai commenté précédemment dans « Tolkien, the author and the critic: *Beowulf*, *Sir Gawain and the Green Knight*, *The Homecoming of Beorhtnoth* and *The Lord of the Rings* », in Sarah Wells (ed.), *The Ring Goes Ever On, Tolkien 2005. Proceedings*, Londres, The Tolkien Society, 2008, vol. 1, p. 162-168.

authentique, dont les vers (*Leithian*) seraient une réécriture par un auteur moderne – pour des raisons obscures, certaines pages semblent lui avoir été transmises par l'éditeur, sans explication. Il critique sévèrement le poème, mais il loue la prose... sans reconnaître l'identité de l'écrivain :

Je ne sais trop que faire de tout ceci – l'œuvre ne semble même pas avoir d'auteur ! – ni aucune indication quant aux sources, etc. On s'attend à ce que les lecteurs travaillant pour l'édition soient raisonnablement intelligents et cultivés, et avec raison ; mais j'avoue n'avoir jamais lu les anciennes Gestes celtiques, et je ne sais même pas s'il s'agit d'une Geste célèbre ou non, ni d'ailleurs si elle est authentique. Je suppose qu'elle l'est, puisque le versificateur anonyme a cru bon d'inclure quelques pages d'une version en prose (qui surpasse largement les vers).

L'ambiguïté, involontaire, est l'indice que, chez Tolkien, le geste de réécriture n'est pas celui d'un auteur médiéval, si l'on suit l'analyse proposée par Roger Dragonetti, qui insiste sur le brouillage des frontières entre la source et la nouvelle version : « écrire, pour un auteur médiéval, n'est-ce pas avant tout se référer aux réserves d'une tradition dont les textes s'écrivent les uns dans les autres, copies de copies faisant palimpseste et compilation sous la surface de l'écriture actuelle, par où le scripteur relit l'ancien dans le nouveau, et inversement, sans distinction historique ¹? » Chez l'auteur du *Seigneur des Anneaux*, de *La Légende de Sigurd*, on décèle au contraire un désir de créer un feuilleté textuel, temporel, qui suscite chez le lecteur ce « sentiment de profondeur » historique que Tolkien a tant aimé en *Beowulf*.

C'est à présent à un autre type de réécriture que nous allons nous intéresser ; une réécriture où l'écrivain devient sa propre source.

L'arbre contre le cycle ?

¹ Roger Dragonetti, *Mirages des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, p. 41.

En contrepoint de la notion de cycle, privilégiée par la critique tolkienienne, on se propose d'envisager ici l'image de l'arbre comme entrée dans l'œuvre de Tolkien, pour une raison liée à la littérature médiévale et à la démarche critique de l'auteur. Au Moyen Âge, cette métaphore est en effet fréquemment utilisée pour désigner le livre, comme le rappelle un volume récent, dirigé par Valérie Fasseur, Danièle James-Raoul et Jean-René Valette, qui entendait examiner, « des manuscrits médiévaux aux écritures de l'arbre-livre, les métaphores de l'arbre dans la poésie littéraire », aux côtés d'analyses plus classiques sur les représentations de l'arbre dans la littérature et dans les arts¹.

Par ailleurs, lire les textes de Tolkien à partir d'une image dont lui-même a souligné l'importance² peut se révéler fécond, au moins à titre d'hypothèse heuristique ; plus précisément, en tenant compte à la fois de cette image et d'une des caractéristiques de la littérature médiévale qui importaient le plus au critique, à savoir *l'enracinement*. Son article consacré à *Sire Gauvain et le chevalier vert*, récit arthurien du XIV^e siècle, s'ouvre sur une interrogation qui dépasse la seule question de l'intertextualité :

[...] quelle est cette saveur, cette atmosphère, cette qualité que possèdent ces œuvres *enracinées* et qui compense les défauts inévitables et les ajustements imparfaits voués à apparaître lorsque intrigues, motifs et symboles sont remaniés et mis au service des esprits différents d'une époque ultérieure, et utilisés pour exprimer des idées tout autres que celles qui les ont produits³.

Le rapprochement entre le roman et l'arbre, le cycle et la forêt, s'impose nettement chez un auteur qui choisit le modèle végétal comme emblème de son œuvre. Son art poétique, le poème « Mythopoeia » (sur la création des mythes) s'ouvre sur l'évocation de l'arbre et sa relation au langage :

Tu regardes les arbres, et c'est ainsi que tu les nommes

¹ Valérie Fasseur, Danièle James-Raoul et Jean-René Valette (dir.), *L'Arbre au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, 206 p. Il s'agit des actes du colloque international qui s'est tenu à Bordeaux et Pau, les 25-26 septembre 2008.

² Procéder ainsi revient, à un second niveau, à imiter la méthode que Tolkien a préconisée dans son analyse sur *Beowulf* (en 1936), où il oppose la lecture du poème à partir d'une grille externe, à celle qui privilégie une lecture interne.

³ J.R.R. Tolkien, « *Sire Gauvain et le chevalier vert* », in *MC*, p. 97 (« It is an interesting question: what is this flavour, this atmosphere, this virtue that such *rooted* works have, and which compensates for the inevitable flaws and imperfect adjustments that must appear, when plots, motives, symbols, are rehandled and pressed into the service of the changed minds of a later time, used for the expression of ideas quite different from those which produced them. », *MCOE*, p. 72).

car les arbres sont appelés « arbres » et le fait de pousser « pousser »¹

You look at trees and label them just so,
for trees are “trees”, and growing is “to grow”

Si la suite du poème remet ce cratylisme en question, et se concentre sur la problématique de la vérité du mythe, la valeur métapoétique de l'arbre est reprise de texte en texte. Le récit allégorique intitulé *Feuille, de Niggle* est l'un des plus explicites de ce point de vue, en ce qu'il propose une réflexion sur l'artiste et sa place dans la société, à travers une parabole où l'arbre constitue le sujet du tableau que réalise le protagoniste. De manière significative, Tolkien donne pour titre *Tree and Leaf* (*L'arbre et la feuille*) au recueil dans lequel il reprend cette nouvelle – aux côtés de son essai sur le merveilleux et la littérature (« Du conte de fées ») – qui s'intitulait à l'origine *The Tree* [*L'Arbre*]² et qui lui a servi d'exutoire aux difficultés rencontrées au cours des dix-sept années que dure la genèse du *Seigneur des Anneaux*, « [s]on Arbre intérieur³ ».

La métaphore de l'arbre, non seulement rend compte de la ramification des textes, mais elle fonctionne aussi comme une image du développement de l'œuvre. Ce n'est pas un hasard si l'avant-propos du *Seigneur des Anneaux* (dans sa seconde édition, en 1966) s'ouvre par des termes apparemment vagues (« This tale grew in the telling »), et d'un verbe (*to grow*) qui s'applique dans la correspondance de Tolkien, d'une part à la genèse de son long *romance*, d'autre part au processus végétal⁴. On peut même estimer que si le récit est un arbre, l'auteur apparaît en tailleur d'arbres, en sylviculteur.

C'est cette posture que l'on trouve déjà dans sa conférence sur la littérature et le merveilleux, publiée en 1939 sous le titre *Du Conte de fées*, et qui se présente à bien des égards comme le versant théorique du *Seigneur des Anneaux*. On a raison de citer

¹ Cette traduction est plus littérale (et tout aussi peu élégante) que celle que l'on trouve dans *Faërie et autres textes* : « Tu regardes les arbres, qu'ainsi tu as nommés, / Car l'arbre est “arbre” et poussant est “pousser” ».

² J.R.R. Tolkien, *Lettres*, n°199 (extrait d'une lettre à Caroline Everett, 24 juin 1957), p. 365 ; *Letters* p. 257).

³ *Ibid.*, n°241 (extrait d'une lettre à Jane Neave, 8-9 septembre 1962), p. 451 (*ibid.*, p. 321).

⁴ Un relevé d'occurrences dans la correspondance fait apparaître conjointement ces deux domaines, parfois au sein d'une même lettre, comme dans celle du 14 mai 1944 adressée à Christopher Tolkien, à qui son père écrit à quelques lignes d'intervalle, parlant du *Seigneur des Anneaux* puis de la végétation : « l'ensemble a pris tant d'importance [*has grown so large*] [...]. [...] les plantes et les arbres poussent [*grow*] » (*Lettres*, n°69, p. 121 ; *Letters*, p. 81).

fréquemment les lignes où Tolkien reprend la formule de Coleridge sur la *suspension de l'incrédulité*, ou expose sa propre théorie de la *subcréation* ; mais on n'a pas assez remarqué, au cœur de celle-ci, la prégnance de l'image végétale.

Le préfixe *sub-* rend bien compte du mouvement de translation : l'auteur est celui qui prélève (*takes*) des éléments du monde réel, du « monde primaire » (œuvre divine, pour Tolkien), pour les transplanter dans le monde « secondaire », qu'il crée. On entend ici à la fois des analyses annonçant la théorie des mondes possibles (en fiction¹) et la question, importante pour le Moyen Âge, du rapport entre Dieu, le premier auteur, et l'écrivain-scribe ; cette modernité critique entée sur une réflexion concernant la littérature médiévale apparaît comme typique de Tolkien.

L'auteur taille, pour donner forme à son roman, mais cette taille a pour but de favoriser la croissance, de provoquer l'expansion : le terme n'est pas à prendre au sens premier de *tailler* (retrancher) – même si Tolkien élague parfois, naturellement² –, mais en référence à l'activité topiaire. Si l'analogie n'est pas stricte – l'art topiaire désignant la manière de tailler les arbres des jardins suivant un mode architectural – elle évoque bien ce développement par « transformation subtile et par étapes »³ décrit par Christophe Tolkien, qui l'oppose à un développement « par rejet » et élagage – en coupant les branches superflues. Rien n'est jamais inutile chez Tolkien, comme on peut le constater en observant de plus près deux types d'interventions, la greffe et le développement à partir d'un noyau.

Deux modalités de la croissance : greffe et développement à partir d'un noyau

¹ Voir les travaux de M.-L. Ryan, V. Dolezel et Th. Pavel.

² La correspondance témoigne de ses efforts. Il envisage ainsi de modifier le chapitre v de *Bilbo le Hobbit* pour « gagner presque tout un chapitre dans cette œuvre trop longue » qu'est *Le Seigneur des Anneaux* (*Lettres*, n°128, extrait d'une lettre à Allen & Unwin, 1^{er} août 1950, p. 204, *The Letters*, *op. cit.*, p. 141). Publier « Le Silmarillion » permettrait d'enlever quelques explications dans le même volume, mais trop peu, en réalité : « cela reviendrait à peine au total à supprimer un seul long chapitre (sur les quelque 72). » (*Lettres*, n°131, à M. Waldman [fin 1951], p. 231 ; *Letters*, p. 161). Toutefois, les coupes sont insuffisantes : « bien que j'en aie coupé une grosse partie, ce Prologue est encore trop long et surchargé » (*Lettres*, n°214, à A. C. Nunn (brouillon) [fin 1958-début 1959], p. 413 ; *Letters*, p. 293).

³ Christopher Tolkien, « Avant-propos », in J.R.R. Tolkien, *Le Livre des contes perdus*, *op. cit.*, p. 17 (*The Book of Lost Tales*, *op. cit.*, p. 11).

Formidable conteur d'histoires pour ses enfants, comme en témoignent *Les Lettres du Père Noël*, *Roverandom* ou *Mr. Bliss*, mais désireux de s'affranchir de certaines conventions de la littérature de jeunesse contemporaine qu'il juge préjudiciables aux enfants, pour leur offrir à la place un récit cohérent, vraisemblable et qui les fasse grandir en même temps qu'il se développe, Tolkien en vient à greffer un récit qu'il invente au fil des jours, et qui deviendra *Bilbo le Hobbit*, sur le monde qu'il a commencé de créer près de vingt ans plus tôt. Dans le cadre des *Contes Perdus*, des *Lais épiques* et du « Silmarillion »¹, *Bilbo le Hobbit* va ainsi « prendre » en Terre du Milieu, évoluer à partir de ses propres ressources, et faire évoluer l'organisme qui l'accueille.

Dans ce processus vivant, *Bilbo le Hobbit* prend appui sur le décor, les personnages déjà présents ; mais le nouveau récit donne à son tour naissance au *Seigneur des Anneaux*, avant que ce dernier agisse en retour sur lui. Tolkien doit en effet trouver une solution au problème narratif posé par la fin de *Bilbo le Hobbit*. La diégèse est censée être close, l'avant-dernière page promettant une vie heureuse et sans nouvelles péripéties au héros : « il demeura très heureux jusqu'à la fin de ses jours – qui furent de très longue durée² ». Comment faire repartir l'intrigue pour écrire la « suite » d'un tel texte ? Comment la « longue durée » sans histoire va-t-elle se transformer en long roman d'aventures ?

L'auteur envisage une simple répétition (avec, de nouveau, Bilbo comme protagoniste) avant de choisir un nouveau personnage, une jeune « pousse³ » ; le récit prend son essor lorsque Tolkien choisit de reprendre un objet presque anodin de *Bilbo le Hobbit*, l'Anneau⁴. On ne se trouve toutefois pas dans la situation où l'auteur développe tel détail à la demande des lecteurs, dans sa fiction (ainsi des explications sur la reine Berúthiel) ou dans sa correspondance (voir la lettre fameuse où il expose le rituel des

¹ Conformément à la distinction proposée par Christopher Tolkien, *Le Silmarillion* désigne l'ouvrage publié en 1977 (en anglais), « Le Silmarillion » renvoie à l'œuvre projetée par Tolkien, qui a connu de nombreuses métamorphoses au fil des décennies.

² J.R.R. Tolkien, *Bilbo le Hobbit* [1969], Paris, Christian Bourgois éditeur, 1995 (2002), p. 307-308 (« he remained very happy to the end of his days, and those were extraordinary long », *The Hobbit* [1937], Londres, HarperCollins, 1995 (2006), p. 348.

³ Voir le dialogue en l'Ent (l'homme-arbre, le bien nommé) et les Hobbits, qui suggèrent qu'on les appelle, dans la langue des Ents, les *half-grown Hobbits* (*SdA*, p. 465 ; *LoR*, p. 454).

⁴ Pour une autre description de cette transition, voir le commentaire de Christopher Tolkien (*The Return of the Shadow*, *op. cit.*, p. 28).

anniversaires sur plusieurs pages¹), comme autant d'échaffaudages pour son monde fictionnel, de baliveaux. Cet objet (l'Anneau) tout comme un personnage secondaire (Gollum), ont en effet été introduits dans *Bilbo le Hobbit* d'une manière qui rendait impossible toute réutilisation future : le premier confère seulement l'invisibilité ; le second est une créature plutôt bienveillante. Changeant ces données dans *Le Seigneur des Anneaux*, Tolkien en vient à récrire le chapitre de *Bilbo le Hobbit* en vue d'une nouvelle édition, et justifie cette modification en la mettant sur le compte d'un auteur fictionnel intradiégétique. Gollum est désormais une créature complexe, appelée à jouer un rôle ambivalent dans le récit ; l'Anneau devient un objet dangereux, qu'il s'agit de détruire.

De telles modifications à rebours d'un texte premier, induites par l'écriture d'un nouveau récit, se retrouvent également dans le cas du « Silmarillion » ; l'œuvre la plus récente (*Le Seigneur des Anneaux*), décrivant une période historique qui est la plus proche de nous, provoque la réécriture du passé textuel et diégétique, le « Silmarillion » : en l'occurrence, le nouveau *Lai de Leithian*, par exemple, et les nouvelles versions des *Annales d'Aman* et *Annales grises*². Cette entreprise, Tolkien ne la mènera pas à son terme.

Comme l'explique l'avant-propos du *Le Seigneur des Anneaux*, « cette histoire [a été] irrésistiblement attirée vers le monde ancien, et est devenue un compte rendu, si l'on peut dire, de sa fin et de sa disparition avant que ne soient racontés son commencement et son apogée³ ». Il ne s'agit donc pas seulement de déplacer des blocs narratifs, des « cellules » (chapitres ou passages⁴) ; l'interaction, les relations entre plusieurs textes, ne se réduisent pas au modèle cellulaire. C'est le modèle végétal qui paraît le mieux rendre compte de la croissance du texte tolkienien.

L'autre phénomène observable est le développement à partir d'un « détail », ou d'un noyau, qui permet à un récit, à une branche de l'arbre, de pousser. Il serait ainsi

¹ *Lettres*, n°214, à A.C. Nunn [fin 1958-début 1959], p. 407 sq. ; *Letters*, p. 289 sq.

² Voir respectivement *Les Lais du Beleriand*, *op. cit.*, p. 125 (*The Lays of Beleriand*, p. 112), *Morgoth's Ring* et *The War of the Jewels*.

³ Traduit dans *Sur les rivages de la Terre du Milieu*, *op. cit.*, p. 312.

⁴ Ce que Tolkien fait également, bien entendu. Ainsi de tel passage sur l'architecture hobbitte (*H6* : 310) ou de l'inversion de chapitres, en vue de constituer l'incipit (*H6* : 228).

possible de montrer toute l'importance de l'onomastique chez Tolkien, qui reprend des noms propres – noms de lieux ou de personnages – simplement mentionnés dans *Bilbo* en leur donnant une importance accrue dans *Le Seigneur des Anneaux* : ainsi, dans le premier « figuraient déjà quelques références à la matière plus ancienne (Elrond, Gondolin, les Hauts-Elfes et les Orques), ainsi que des allusions, glissées involontairement, à des choses plus nobles, plus profondes ou plus obscures qu'en apparence (Durin, la Moria, Gandalf, le Nécromancien, l'Anneau)¹ ».

La rêverie sur ces noms permet le développement de l'intrigue, dont Tolkien aime à rendre compte en observateur extérieur, comme dans cette lettre à W.H. Auden déjà mentionnée : « Les Mines de la Moria n'avaient été jusqu'alors qu'un nom, et au sujet de la Lothlórien rien n'était parvenu à mes oreilles de mortel jusqu'à ce que je m'y rende² ». Traiter son monde fictionnel comme s'il était réel, et comme si Tolkien n'en était que l'historien ou le visiteur, possède bien sûr des implications poétiques – si l'on dépasse l'aspect anecdotique, certains commentateurs préférant n'y voir que de l'excentricité. Cette attitude rejoint en effet la conviction de l'auteur que les mythes disent la vérité, et explique le souci de vraisemblance du texte ; elle ancre encore davantage les textes de Tolkien du côté du Moyen Âge, où les catégories de la fiction et de la réalité, du merveilleux et du *vrai dire*, ne sont pas les mêmes que dans la littérature moderne. Elle témoigne, enfin, de la nature vivante de cette matière, qui semble échapper à celui qui la façonne.

L'étude de la genèse du *Seigneur des Anneaux* montre un « mouvement impossible à arrêter³ » (Isabelle Pantin) et un développement simultané, dans plusieurs directions, comme des branches : hésitant entre plusieurs options narratives, ou sur une donnée temporelle, Tolkien écrit des textes parallèles, chacune de ces « versions alternatives » modifiant le paramètre diégétique ou chronologique. Si *Le Seigneur des Anneaux* s'est « développ[é] sans contrôle » comme l'écrit l'auteur, en « révé[ant] sans cesse de nouveaux aperçus » (*vistas*), c'est en partie parce que sa genèse a été contrariée, paradoxale : le rejet du « Silmarillion » par son éditeur (sans qu'il ait été

¹ « Avant-propos », in *Sur les rivages de la Terre du Milieu*, *op. cit.*, p. 311 ; *LoR*, p. 9. Cette reprise des noms, ainsi que le retour des personnages, sont typiques de la littérature « cyclique ».

² *Lettres*, n°163 à W.H. Auden, 7 juin 1955, p. 307 ; *The Letters*, *op. cit.*, p. 216.

³ Isabelle Pantin, *Tolkien et ses légendes. Une expérience en fiction*, Paris, CNRS Editions, 2009, p. 7.

réellement lu) entraîne la rédaction du *Seigneur des Anneaux*, longue et laborieuse, qui s'étend sur dix-sept années. Tolkien laisse par moments ce récit en jachère ou pousser seul, sans aucune préoccupation d'ordre commercial, sa pensée étant occupée par les textes du « Silmarillion » ; tout en multipliant les réécritures et les connexions entre les textes pour tenter de maîtriser cette matière vivante, de manière à parvenir à une œuvre publiable.

Conclusion

« [...] le goût du Moyen Âge qui est à la fois nos racines, notre naissance, notre enfance, mais aussi un rêve de vie primitive et heureuse que nous venons à peine de quitter. C'est [...] "ce monde que nous avons perdu", mais dont nous avons encore la mémoire nostalgique, le temps des grands-parents. Un Moyen Âge auquel nous relie encore le fil non coupé de l'oralité¹. »

« Le Moyen Âge ne m'a retenu que parce qu'il avait le pouvoir quasi magique de me dépayser, de m'arracher aux troubles et aux médiocrités du présent et en même temps de me le rendre plus brûlant et plus clair². »

Médiévalisme et médiévalismes

Un premier moment a envisagé l'actualité de la recherche médiévaliste, afin de préciser la définition initiale (donnée en introduction) d'un domaine aux contours d'autant plus difficiles à établir que le Moyen Âge paraît omniprésent, à l'époque moderne. D'une part, des différences entre le *medievalism* anglophone et le médiévalisme francophones ont été mises en évidence, dans les pratiques critiques et le contexte institutionnel, les recherches américaines et françaises servant de référence pour évoquer la situation à l'échelle européenne. D'autre part, il est apparu que la multiplicité d'études consacrées à des auteurs, ou à des œuvres, qui permet au médiévalisme de procéder par illustration et par extension, contraste avec la rareté des ouvrages à perspective théorique, les tentatives de définition étant elles-mêmes récentes.

Pour être mieux comprise, la recherche actuelle devait être resituée dans son histoire, au moins depuis la fin du XX^e siècle. Cet historique comparé entre *medievalism* et médiévalisme a précisé les perspectives de travail privilégiées depuis une trentaine d'années. Il a révélé, du côté français, la nécessité d'une meilleure connaissance des

¹ J. Le Goff, « Pour un long Moyen Âge », *art. cit.*, p. 452. La citation insérée est de Peter Laslett.

² J. Le Goff, *A la recherche du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 13.

recherches menées dans des disciplines voisines ; du côté américain, ce voisinage disciplinaire prend la forme d'une rivalité accusée par des problèmes terminologiques. Evoquer cette question, qui est liée aux précédentes, a conduit à plaider en faveur de l'emploi du terme *médiévalisme*, afin de clarifier (autant que faire se peut) certaines difficultés de méthode, et de faciliter le dialogue avec le *medievalism* américain, tout en coupant court à des amalgames entre « retour du Moyen Âge » et réaction politique.

Ces deux premiers chapitres ont progressivement dégagé des problèmes méthodologiques et théoriques, qui font l'objet du troisième chapitre, en particulier le rapport entre médiévalisme et études médiévales (dont les modalités diffèrent, là encore, entre la France et les Etats-Unis) ; le recours à des outils et des concepts empruntés à la médiévisique pour étudier des textes néo-médiévaux en oubliant les distorsions causées par cette translation ; la difficulté à saisir « le » Moyen Âge (en particulier dans ses limites temporelles), qui n'est pas sans conséquences pour les études médiévales, souvent oublieuses de la distance avec la littérature médiévale, voire de l'altérité de celle-ci.

C'est à la lumière de ces analyses, qui avaient pour objet d'explicitier des impensés fréquents dans la critique médiévaliste, plus que d'apporter des réponses, qu'ont été étudiées les œuvres de Marcel Proust (*A la recherche du temps perdu*), d'Álvaro Pombo (*La quadrature du cercle*) et de J.R.R. Tolkien (*Le seigneur des Anneaux* ; *La légende de Sigurd et Gudrún*), la dialectique entre Moyen Âge et modernité servant de fil directeur à l'analyse.

En retour, la lecture de ces textes a permis d'éprouver, voire de valider, certaines des hypothèses formulées dans les premiers chapitres, en particulier celles concernant la relativité de l'image du « Moyen Âge », qui est loin de constituer un référent stable ; la transformation, voire l'altération de l'élément médiéval intégré dans une œuvre moderne, sa resémantisation ; et l'existence d'intermédiaires, d'intercesseurs, entre le Moyen Âge et l'œuvre qui se réclame de lui, quand certains lecteurs auraient tendance à partout « voir du Moyen Âge ».

Il est finalement possible d'envisager le médiévalisme comme un domaine unifié – sans quoi aucun travail d'ensemble n'est concevable –, mais un domaine dont la

diversité en fonction des pays, des cultures, des disciplines et des époques est apparue nettement.

Pour autant, on se méfiera des oppositions et distinctions inutiles, qui ne font qu'occulter les traits communs à des objets en apparence dissemblables. Le dernier chapitre, consacré à J.R.R. Tolkien, nous invite ainsi à relativiser l'imperméabilité de la frontière séparant les œuvres canoniques (comme celle de Marcel Proust) et celles qui se situent, actuellement, à la marge.

Médiévalisme et canon : pour une égalité critique

Pour prendre l'exemple d'un roman précédemment évoqué – écrit par un auteur dont la double activité, d'écrivain et de médiéviste, de critique et théoricien, lui vaudrait par ailleurs d'être à bon droit rapproché de Tolkien –, le lecteur du *Nom de la rose* soupçonne une proximité entre Eco et l'auteur du *Seigneur des Anneaux*, que confirme l'*Apostille au Nom de la Rose*.

Plusieurs passages de ce petit texte ressemblent à s'y méprendre à un commentaire de l'œuvre de Tolkien, tant les remarques sont transposables, sur l'importance de la cosmogonie, sur la manière dont les histoires naissent d'un univers qui les excède, sur l'intérêt d'écrire avec une carte sous les yeux, ou encore sur la consistance interne d'un univers qui peut par ailleurs contenir des traits merveilleux¹... Or il ne viendrait à personne l'idée de dire qu'Umberto Eco écrit de la sous-littérature, malgré les millions de volumes qu'il a vendus en trente ans (traduits en 47 langues). On est même tout prêt à le croire lorsqu'il affirme que les deux modèles du *Nom de la rose* ne sont autres que Joyce et Mann, ce dernier aussi bien pour *La Montagne magique* que pour *Docteur Faustus*².

On rappellera alors que Tolkien, loin de se contenter d'un médiévalisme de pacotille, puise dans les mêmes traditions qui inspiré un compositeur comme Wagner, dont l'influence a été considérable pour plusieurs générations d'écrivains (dont Proust), de peintres, de musiciens – à l'exception notable de l'auteur du *Seigneur des Anneaux*,

¹ Voir Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 26-27, 29, 30, 32, etc.

² *Ibid.*, p. 37 et 41.

justement, qui affirme jalousement son originalité, liée à une connaissance directe des textes sources.

Comment comprendre, alors, le mépris avec lequel Harold Bloom introduit l'anthologie de textes critiques consacrés à Tolkien, en à peine plus d'une page ? On ne mentionnera pas, en effet, les quelques lignes, extrêmement désinvoltes, de l'*Editor's note* introduisant les articles¹. Cette page se résume à l'expression d'un jugement de goût, dans lequel Bloom évoque « d'immenses réserves d'ordre esthétique » à l'égard du *Seigneur des Anneaux*, sans préciser lesquelles – à part le fait que le récit serait « long et complexe », ce qui pourrait s'appliquer à bien des œuvres –, et à l'affirmation d'une préférence pour *Bilbo le Hobbit*, qui l'amène à n'évoquer que ce titre, de toute l'œuvre de Tolkien².

De même, Bloom voit Roger Sale comme « le meilleur de tous les critiques » tolkieniens, ce qui ne signifie qu'une chose – qu'il n'en a pas lu beaucoup. Des considérations convenues sur le personnage de Bilbo, héros moyen dans lequel chaque lecteur peut se projeter, une paraphrase de deux scènes tirées du livre, et le regret qu'un dragon intervienne dans l'histoire : voilà tout ce que le « Sterling Professor of the Humanities » de l'université de Yale trouve à dire, en 2000, au sujet des milliers de pages que compte l'œuvre de Tolkien.

Ce type de jugement lapidaire explique la position défensive d'une partie de la critique tolkienienne, appliquée à défendre l'œuvre et sa valeur, puisque c'est sous cet angle qu'elle est attaquée. On le voit dès le deuxième volume de la collection « Cormarë », *Root and Branch. Approches towards Understanding Tolkien* (1999)³, un ouvrage dirigé par Thomas Honegger, qui s'attache aux sources de Tolkien et, en retour, à l'influence qu'il a (ou non) exercée. On pourrait citer d'autres exemples dans cette collection dont les titres ont pour dénominateur commun de constituer une « défense et

¹ Harold Bloom (éd.), *J.R.R. Tolkien*, édition et introduction de H. Bloom, Philadelphie, Chelsea House Publishers, coll. « Modern Critical Views », 2000, p. 1-2 et p. vii.

² *Ibid.*, p. 1.

³ Thomas Honegger (dir.), *Root and Branch. Approches towards Understanding Tolkien*, *op. cit.*

illustration » de l'œuvre tolkienienne, à l'image du recueil d'articles intitulé *Reconsidering Tolkien*¹.

On peut aisément comprendre cette réaction. Rejeter *a priori* tout un pan de la littérature néo-médiévale, sans la connaître – car il ne s'agit pas non plus de prétendre que tous les textes de grande diffusion valent d'être étudiés –, pose deux problèmes, dans la perspective du médiévalisme. Cette attitude suscite tout d'abord une illusion d'optique, dans la mesure où la littérature « canonique » occupe une place minime, par rapport à ce que l'on a coutume de nommer *paralittérature*. L'immense majorité de la production littéraire entretenant des liens avec Moyen Âge relève de la *fantasy*, genre caractérisé par une « atmosphère médiévale » (les deux termes de l'expression méritent des guillemets) et par la présence de merveilleux². Or certains critiques semblent croire que seuls Proust et Thomas Mann se sont inspirés du Moyen Âge.

L'autre problème, lié au précédent, est dû au fait que penser séparément des productions littéraires « nobles », et d'autres qui paraissent « indignes », empêche de saisir le fonctionnement global d'une sphère à laquelle tous ces textes appartiennent pourtant. La meilleure preuve en est donnée dans le flottement des catégories employées par Umberto Eco, signalé plus haut ; flottement encore plus sensible du fait de l'instabilité du corpus qui lui sert à envisager la référence médiévale, dans son analyse sur le « Retour du Moyen Âge³ ». En effet, Eco évoque d'abord la « littérature » (avec des guillemets) puis la « culture populaire » alors même qu'il cite dans les deux cas des textes dont le caractère littéraire ou paralittéraire est susceptible de discussions comparables : *A World called camelot* et *Dragonquest* côtoient Tolkien dans la première catégorie ; dans la seconde, *Conan* fraie avec l'*Elric* de Michael Moorcock⁴.

¹ Thomas Honegger (éd.), *Reconsidering Tolkien*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2005, 209 p.

² Voir la définition minimale retenue (dans *Sur les rivages*, *op. cit.*, p. 87) pour aborder l'œuvre de J.R.R. Tolkien à partir des travaux de Colin Manlove (*Modern Fantasy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, 308 p.) ; mais cette question mérite un examen plus approfondi, comme celui d'Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, 203 p. Sur le statut de la *fantasy* dans les recherches littéraires actuelles en France, voir l'article d'A. Besson et V. Ferré, « Littérature de grande diffusion », in A. Tomiche et K. Zieger (dir.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*, *art. cit.*, p. 279 sq.

³ U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, *op. cit.*, p. 61-62.

⁴ La coquille sur le titre apparaît en outre comme le signe flagrant d'un manque de familiarité avec le sujet.

Circonstance aggravante, dans le cas d'Eco : la relativité du jugement (de goût) qui fonde la distinction entre les deux catégories apparaît dans la place assignée à Tolkien, qu'il sauve de la seconde sphère, qui est manifestement rejetée hors de la littérature. Car cet auteur, qu'il cite également dans l'*Apostille*, est sauvé seulement pour être évoqué (un peu plus loin) avec condescendance, la lecture du *Seigneur des Anneaux* étant présentée comme une faiblesse de sa part¹.

L'opposition formulée par Eco est pourtant difficile à soutenir, en ce qu'elle recoupe chez lui une distinction entre « les romances et la *fantasy* », d'une part, d'autre part les arts qui permettraient un retour au « vrai » Moyen Âge, aux « vraies racines »²... comme si ces notions renvoyaient à des référents stables. La question se pose souvent en termes axiologiques, de ce côté-ci de l'Atlantique ; parfois d'une manière frontale, comme chez Eco, parfois au détour d'une formule. Ainsi de François Amy de la Bretèque, qui fait allusion, dans le domaine cinématographique, au « Moyen Âge frelaté »³ que proposerait « la “fantasy” anglo-saxonne ».

Ce cloisonnement artificiel paraît, enfin, contreproductif au moment même où, dans son essai, Eco tente d'établir une typologie de la présence du Moyen Âge dans les arts, en distinguant dix cas de figure⁴. Son parti-pris explique certainement les défauts de cette classification, qui juxtapose (par exemple) Romantisme et romans de cape et d'épée sans montrer les points communs entre certaines œuvres relevant de ces deux catégories, qui ne se situent d'ailleurs pas sur le même plan. Eco s'autorise pourtant, par ailleurs, des rapprochements audacieux entre le Romantisme et le *space opera*⁵ ; là encore, c'est son bon vouloir (un jugement de goût) qui paraît le guider.

Même si toutes les œuvres relevant des genres de l'imaginaire ne méritent pas d'être étudiées, même si la relation de J.R.R Tolkien à la *fantasy* est complexe – on peut le lire sans aucun intérêt pour ce genre –, tous ces éléments invitent à dépasser une distinction qui paraît bien artificielle et infondée, au moins pour celui qui souhaite ces

¹ *Ibid.*, p. 61 et 65.

² *Ibid.*, p. 65.

³ François Amy de la Bretèque, *L'imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, op. cit., p. 959.

⁴ U. Eco, « Dreaming of the Middle Ages », in *Faith in Fakes...*, op. cit., p. 68 sq.

⁵ *Ibid.*, p. 69.

œuvres dans une perspective médiévaliste, et envisager la place de la référence au Moyen Âge dans la littérature narrative du XX^e siècle sans établir de frontières *a priori*.

Du *Temps perdu* au « temps retrouvé »

Pour terminer, on reprendra la question de l'identification de l'œuvre néo-médiévale¹, et des risques de l'interprétation. Plaçons-nous, non plus du côté du créateur – la présence de références médiévales, volontaires ou involontaires, peut être établie par des commentateurs – mais du côté du lecteur, qui perçoit ou non les indices et risque toujours de les interpréter de manière erronée, ou d'accorder une importance exagérée à leur présence. Ce lecteur d'un texte néo-médiéval semble pris entre deux feux : entre le danger de soumission aux faits – et cette démarche positiviste, cherchant des « rapports de fait », est dépassée depuis longtemps –, et le risque de constructions fantaisistes, de « fantasmagories médiévales »².

Pour autant, il semble possible d'échapper à cette alternative, si le lecteur demeure conscient de sa démarche, de sa subjectivité. S'il évite les rapprochements faciles et les raccourcis hâtifs, ne lui est-il pas possible d'essayer des hypothèses, de cheminer entre Moyen Âge et XX^e (ou XXI^e) siècle, de rapprocher deux moments distincts, d'abolir le temps, pendant toute la durée de la lecture ?

Rien ne l'empêche de savourer ce plaisir de l'analogie, à l'image de celui goûté par le héros proustien ; plus précisément par celui qui, en lui, « n'est heureux que quand il a découvert, entre deux œuvres, entre deux sensations, une partie commune »³. Ce plaisir qui, à en croire *La Prisonnière*, provoque en nous ce sourire « qu'a l'ami d'une famille en retrouvant quelque chose de l'aïeul dans une intonation, un geste du petit-fils qui ne l'a pas connu »⁴.

Je voudrais m'y risquer avec deux poèmes – cités en exergue de cet essai –, « Le temps perdu » de Pierre Chastellain et le « Passe temps » de Michault⁵ Taillevent,

¹ Voir le chapitre 6, p. 171 (« A quelles conditions une œuvre peut-elle être néo-médiévale ? »).

² Pour reprendre le titre des actes du colloque homonyme : voir E. Burle-Elrecade, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age. Entre médiéval et moyen-âgeux*, *op. cit.*

³ *P*, III, p. 522.

⁴ *P*, III, p. 664.

⁵ Suivant les éditions, on trouve la graphie *Michault* ou *Michaut*.

d'écrivains quasiment contemporains de Villon, pour les mettre en relation avec l'œuvre proustienne.

Le « Passe temps » de Michault Taillevent, constitué de 651 vers – en 93 strophes impaires de 7 vers octosyllabiques, selon un schéma *ababbcc*, le dernier étant un proverbe – évoque la fuite du temps et l'arrivée de la vieillesse, qui prend le poète par surprise. Pour lui, qui décide de se remémorer son passé « par maniere de passe temps » (v. 3¹), le moment est venu de faire des poèmes en accord avec sa vieillesse, à propos du temps qu'il a perdu : « Pour mon temps qu'ay gasté en vain » (v. 90). Il évoque ainsi le passé – « Aux escolles d'amours haultaines/ Usay tous mes beaulx jours seris » (v. 99 ; « à l'école des amours nobles / J'ai usé tous mes beaux jours sereins ») – et le sentiment de la fuite du temps :

Bien fusse se j'eusse eu ce sens, / [...] /
Que temps passe, comme je le sens
(v. 134-136 ; « Car le temps passe, je le sens bien »)

Et quand j'euz bien partout pensé
Il m'alla aprez souvenir
De la joye du temps passé
et de la douleur advenir / [...] /
Temps passé jamais ne retourne
(v. 8-11, v. 14)

Il parvient à ce constat douloureux, en une variation de la précédente strophe :

Vollentiers fëisse quelque euvre
Pour mes beaulx jeunes jours ravoïr ;
Mais temps passé ne se recoeuvre
(v. 351-353)

C'est à ce poème que répond « Le temps perdu » de Pierre Chastellain, à la fois sur le plan formel et sur le plan thématique² :

¹ *Michault Taillevent : un poète bourguignon du XV^e siècle*, édition et étude [par] Robert Deschaux, Genève, Droz, 1975, p. 134 sq. Parmi les traductions en français moderne, la plus aisée à trouver est celle proposée par Anne Berthelot, dont sont cités ici quelques vers (A. Berthelot, F. Cornilliat, *Littérature Moyen Âge-XVI^e s.*, Paris, Hachette, 1988, p. 198).

² Pour une comparaison précise des deux poèmes, voir Sophie Arendt, *Temps perdu, temps recouvré...*, Liège, université de Liège, 1993, p. 40 sq.

En contemplant mon temps passé
 Et le passe temps de Michaut,
 J'ay mon temps perdu compassé [mesuré]
 Duquel a present bien m'y chault.¹ [dont je me soucie]
 (v. 1-4)

Mais apres, souvent me soupe Ire
 De temps perdu, dont fort me deulx² (v. 44-45)

Chastellain resémantise le titre de son prédécesseur, pour lui donner un sens plus fort que l'évocation d'un divertissement (le passe-temps) : pour lui, le temps est *passé*. Ce qui importe n'est pas le détail de la réponse, mais plutôt cette réponse même, d'une œuvre poétique à une autre, et d'un poème à un autre, au sein d'une même œuvre. En effet, ce poème (réponse de Chastellain à Taillevent) est repris par un autre texte du même poète, « Le temps recouvre » (ou *recouvert*, c'est-à-dire *retrouvé* en français moderne), qui apparaît comme un prolongement, avec variation, du premier, qu'il cite et met en abyme :

Cy finist mon temps perdu
 Et après s'ensuit mon temps recouvert. (v. 519-520)

On retiendra ce phénomène d'écho, explicite et voulu par le poète, auquel s'ajoute celui, suscité dans la mémoire du lecteur, entre ces poèmes et – on l'aura compris – l'œuvre proustienne.

Née d'un ditpyque entre « temps perdu » et « temps retrouvé », elle associe également, en particulier dans les dernières pages du *Temps retrouvé*, l'écriture, la nostalgie du passé et le sentiment que la mort approche. L'œuvre proustienne devient alors une *œuvre enracinée* [*rooted work*], pour rappeler l'expression de J.R.R. Tolkien³ ; une œuvre, pour conclure avec Paul Zumthor, « enracinée dans une sensibilité collective diffuse »⁴.

¹ *Les œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant. Poètes du XV^e siècle*, édition critique par Robert Deschaux, Genève, Droz, 1982, p. 19 sq.

² « Mais ensuite, souvent me nourrit Regret / Du temps perdu, dont je suis fort chagrin » (traduction en français moderne d'Anne Berthelot, *op. cit.*, p. 200).

³ J.R.R. Tolkien, « *Sire Gauvain et le chevalier vert* », in *MC*, p. 97 (*MCOE*, p. 72).

⁴ P. Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 36.

À la mémoire de mon père,

Maurice Ferré

(16 mai 1949-30 mai 2009)

Bibliographie

Bibliographie

I. Œuvres citées – Pombo, Proust, Tolkien, littérature médiévale

I.1. Álvaro Pombo

Alrededores, Barcelone, Anagrama, 2002, 270 p.

Aparición del eterno femenino contada por S. M. el Rey, Barcelone, Anagrama, 1993, 191 p.

El cielo raso, Barcelone, Anagrama, 2001, 324 p. ; éd. fr. : *Ciel de lit*, trad. de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2004, 335 p.

Contra natura, Barcelone, Anagrama, 2008, 561 p.

La Cuadratura del círculo, Barcelone, Editorial Anagrama, 1999, 414 p. ; éd. fr. : *La Quadrature du cercle*, trad. de l'espagnol par Nelly Lhermillier, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001, 455 p.

Los Delitos insignificantes, Barcelone, Anagrama, 1986, 199 p. ; éd. fr. : *Des Crimes insignifiants*, trad. de l'espagnol par André Rougon, Paris, Gallimard, 1988, 199 p.

Donde las mujeres, Barcelone, Anagrama, 1996, 288 p. ; éd. fr. : *Du côté des femmes*, trad. de l'espagnol par Denise Laroutis, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1998, 355 p.

La fortuna de Matilde Turpin, Barcelone, Planeta, 2006, 442 p.

El Héroe de las mansardas de Mansard, Barcelone, Anagrama, 1983, 206 p. ; éd. fr. : *Le Héros des mansardes de Mansart*, trad. de l'espagnol par André Rougon, Paris, Belfond, 1985, 220 p.

El hijo adoptivo, Barcelone, Anagrama, 1984, 140 p. ; éd. fr. : *Le Fils adoptif*, trad. de l'espagnol par André Gabastou, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1992, 140 p.

El metro de platino iridiado, Barcelone, Anagrama, 1985, 429 p. ; éd. fr. : *Le mètre de platine iridié*, trad. de l'espagnol, par André Gabastou, 1998, 615 p.

El parecido, Barcelone, Anagrama, 1985, 199 p.

Protocolos para la rehabilitación del firmamento, Barcelone, Lumen, 1992, 39 p.

Protocolos 1973-2003, Barcelone, Lumen, 2004, 216 p.

Relatos sobre la falta de sustancia, Barcelone, Anagrama, 1985, 188 p. ; éd. fr. : *Les êtres immatériels*, trad. de l'espagnol par André Gabastou, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1990, 262 p.

Una ventana al norte, Barcelone, Anagrama, 2004, 315 p. ; éd. fr. : *Une fenêtre au nord*, trad. de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2006, 350 p.

Variaciones, Barcelone, Lumen, 1978, 59 p.

Vida de San Francisco de Asís. Una paráfrasis, Barcelone, Ed. Planeta, 1996, p.

Virginia o el interior del mundo, Barcelone, Planeta, 2009, 397 p.

I.2. Marcel Proust

À la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol.

À la recherche du temps perdu, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988-1990, 7 v. (en particulier : *Le Temps Retrouvé*, édition établie par Pierre-Edmond Robert, annotée par Jacques Robichez avec la collaboration de Brian G. Rogers, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, XXII-447 p.)

Carnets, éd. d'A. Compagnon et Fl. Callu, Paris, Gallimard, 2002, 444 p.

Contre Sainte-Beuve, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, éd. de P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 (2000), 1022 p.

Correspondance, texte établi, présenté et annoté par Ph. Kolb, Paris, Plon, 1970-1993, 21 t.

Index général de la correspondance de Proust, sous la direction de Kazuyoshi Yoshikawa, Kyoto, Presses de l'Université de Kyoto, 1998, XIV-799 p.

Jean Santeuil, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, éd. de P. Clarac avec la collaboration d'Y. Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971 (1987), 1123 p.

Ruskin, John, *La Bible d'Amiens* [Mercure de France, 1904], traduction, notes et préface par M. Proust, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1986, 347 p.

- , *La Bible d'Amiens*, préface, traduction et notes de M. Proust, édition établie, présentée et annotée par Yves-Michel Ergal, Paris, Bartillat, 2007, 370 p.

- *Sésame et les lys* [1906], traduction, notes et préface par M. Proust, éd. d'Antoine Compagnon, Bruxelles, Complexe, 1987, 315 p.

- *Sésame et les lys* [1906], traduction, notes et préface par M. Proust, Paris, Rivages, coll. « Rivages poche », 2011, 265 p.

I.3. J.R.R. Tolkien

Editions de textes, ouvrages critiques, correspondance

Ancrene Wisse, éd. de J.R.R. Tolkien, introd. de N.R. Ker, Oxford, Oxford University Press, 1962, XVII - 222 p.

Beowulf and the critics, éd. de M. D. C. Drout, Tempe (Ariz.), Arizona center for Medieval and Renaissance studies, 2002, XIX - 461 p. (Medieval and Renaissance texts and studies, 248)

- The English text of the Ancrene Riwe. Ancrene Wisse*, édition de J. R. R. Tolkien, introduction de N. R. Ker, Londres, Oxford University Press, 1962, XVIII - 223 p. (Early English text society, 249)
- Finn and Hengest: The Fragment and the Episode* [1^{re} éd. : 1982], éd. d'A. Bliss, Londres, HarperCollins, 1998, XII - 180 p.
- The Letters of J.R.R. Tolkien* [1981], éd. de de Humphrey Carpenter, avec l'assistance de Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 1999, 512 p. ;
éd. fr. : *Lettres*, traduction de Delphine Martin et Vincent Ferré, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2005, 711 p.
- A Middle English Vocabulary*, Oxford, Clarendon Press, 1922
- The Monsters and the Critics and Other Essays* [1983], éd. de Ch. Tolkien, Londres, HarperCollins, 1997, 240 p. ;
éd. fr. : *Les Monstres et les critiques et autres essais*, traduction de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2006, 297 p.
- The Old English Exodus: Text, Translation and Commentary*, éd. de J. Turville-Petre, Oxford, Clarendon Press, 1981, X - 85 p.
- Sir Gawain and the Green Knight, Pearl and Sir Orfeo*, éd. et trad. de J.R.R. Tolkien, introd. de Ch. Tolkien, Londres, Allen & Unwin, 1975, 148 p.

Textes fictionnels (sélection)

- The Book of Lost Tales*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Allen & Unwin, 1983-1984, 2 v. ;
éd. fr. : *Le Livre des Contes perdus I et II* [1995 et 1998], trad. d'A. Tolkien, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001, 698 p.
- Farmer Giles of Ham* [1^{re} éd. : 1949], *The Adventures of Tom Bombadil* [1961], ill. de Pauline D. Baynes, Londres, Unwin Books, 1975, 144 p. ; tr. fr. dans *Faërie et autres textes* [1974], éd. revue et augmentée, trad. de F. Ledoux, E. Riot, D. Hedayat, C. Leroy, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2003, 431 p.
- The Hobbit: or There and Back again* [1937], Londres, HarperCollins, 1995 (2006), 389 p. ; *The Annotated Hobbit* [1988], 2nde éd., ill. de J.R.R. Tolkien, introd. et notes par D. A. Anderson, Boston, Houghton Mifflin, 399 p.
éd. fr. : *Bilbo le Hobbit* (1969), traduction de F. Ledoux, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1995 (2002), 309 p.
- The Lays of Beleriand*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Allen & Unwin, 1985, 393 p.
éd. fr. : *Les Lais du Beleriand*, traduction d'Elen Riot et Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2006, 648 p.
- The Legend of Sigurd and Gudrún*, éd. de Christopher Tolkien, Londres, HarperCollins, 2009, 377 p.
éd. fr. : *La Légende de Sigurd et Gudrún*, traduction de Christine Laferrière, Paris, Christian Bourgois, 2010, 297 p.
- The Lord of the Rings* (2nde éd., 1966), Londres, G. Allen & Unwin, 1983, 1193 p. ; éd. originale en trois volumes : *The Fellowship of the Ring*, Londres, Allen & Unwin, 1954, 423 p., *The Two Towers*, Londres, Allen & Unwin, 1954, 352 p., *The Return of the King*, Londres, Allen & Unwin, 1955, 416 p. ; « édition du cinquantenaire » : *The Lord of the Rings*, Boston-New York, Houghton Mifflin, XXV - 1157 p.

- éd. française : *Le Seigneur des Anneaux* [1972-1973], trad. de F. Ledoux, Paris, Christian Bourgois, 1990 (1999), 1278 p.
- The Lost Road and Other Writings: Language and Legend before The Lord of The Rings*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Unwin Hyman, 1987, 464 p.
éd. fr. : *La Route Perdue*, traduction de Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2008, 519 p.
- The Return of the Shadow (The History of The Lord of The Rings, Part I)*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Unwin Hyman, 1988, xii, 497 p.
- The Shaping of Middle-earth: The Quenta, the Ambarkanta and the Annals, Together with the Earliest 'Silmarillion' and the First Map*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, G. Allen & Unwin, 1986, 380 p.
éd. fr. : *La Formation de la Terre du Milieu*, traduction de Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2007, 411 p.
- The Silmarillion*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, G. Allen & Unwin, 1977, 365 p.
éd. fr. : *Le Silmarillion – Contes et légendes inachevés* [1978 et 1982], traduction de P. Alien et de T. Jolas, Paris, Christian Bourgois, 1993, 826 p.
- Tree and Leaf*, Londres, Unwin Paperbacks, 1982, 175 p.
- Tree and Leaf*, Londres, Unwin Hyman, 1964 (2nde éd., 1988), 101 p.
éd. fr. : dans *Faërie et autres textes, op. cit.* (contient *Le Retour de Beorhtnoth, Fils de Beorhthelm* et « Mythopoeia »)
- Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*, éd. de Ch. Tolkien, Londres, Unwin & Allen, 1980, 472 p.
éd. fr. : *Le Silmarillion – Contes et légendes inachevés, op. cit.*

I.4. Littérature médiévale

- Chansons de geste espagnoles*, traduction critique, présentation, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par Georges Martin, Paris, Flammarion, coll. « G.F. », 2005, 270 p.
- La chanson de Roland*, 2^e édition, édition critique et traduction de Ian Short, Paris, L.G.F., coll. « Lettres Gothiques », 1990, 275 p.
- L'Edda poétique*, textes présentés et traduits par R. Boyer, Paris, Fayard, 1992, 685 p.
- The Elder Edda: A Selection*, traduction de W.H. Auden et Paul B. Taylor, Londres, Faber & Faber, 1969, 175 p.
- Michault Taillevent : un poète bourguignon du XV^e siècle*, édition et étude de Robert Deschaux, Genève, Droz, 1975, LXII-443 p.
- Les œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant. Poètes du XV^e siècle*, édition critique par Robert Deschaux, Genève, Droz, 1982, 243 p.
- The Poetic Edda* [1962], 2^e édition, traduction, introduction et notes de L. M. Hollander, Austin, University of Texas Press, 1994, 343 p.
- La Queste del Saint Graal* [1923], éd. d'Albert Pauphilet, Paris, Honoré Champion, 2003, XIV-301 p.
- La Quête du Saint-Graal* [1979], trad. d'Emmanuèle Baumgartner, Paris, Honoré Champion, 2003, 256 p.
- Tristan et Iseut. Les poèmes français, la saga norroise*, éd., trad. et comm. de D. Lacroix et Ph. Walter, Paris, L.G.F., coll. « Lettres gothiques », 1989, 665 p.

Tristan et Yseut. Les premières versions européennes, édition sous la direction de Christiane Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, LX-1728 p.

Les Troubadours. II. Le trésor poétique de l'occitanie [1966], texte et traduction de René Nelli et René Lavaud, nouvelle édition, Desclée de Brouwer, coll. « Bibliothèque européenne », 2000, 1085 p.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide, Cligès, Le Chevalier de la charrette, Le chevalier au lion, Le Conte du Graal*, dans *Romans*, édition établie sous la direction de Michel Zink (avec J. M. Fritz, Ch. Méla, O. Collet, D. F. Hult, M.-Cl. Zai), Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochothèque », 1994, 1279 p.

Eschenbach, Wolfram von, *Parzival*, traduction, introduction et notes d'Ernest Tonnelat, Paris, Éditions Aubier Montaigne, (1934) 1977, 2 vol., xxx-378 p. et 343 p.

Montreuil, Gerbert de, *La continuation de Perceval*, éd. par Mary Williams [puis] par Marguerite Oswald, Paris, Honoré Champion, coll. « Les classiques français du moyen âge », 1922-1975, 3 vol., V-215 p., 219 p. et 167 p.

Rudel, Jaufré, *Chansons*, éditées par Alfred Jeanroy, 2^e éd. revue, Paris, H. Champion, 1924, XV-38 p.

Sturluson, Snorri, *L'Edda. Récits de mythologie nordique*, traduit et annoté par François-Xavier Dillman, Paris, Gallimard, 1991, 231 p.

I.5. Autres œuvres mentionnées

Bolaño, Roberto, *2666*, Barcelone, Editorial Anagrama, 2004, 1125 p. ; éd. française : *2666*, traduction de Roberto Amutio, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2004, 1016 p.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, édition du quadricentenaire, texte et annotations de Francisco Rico, Santillana Ediciones Generales, s.l., Real Academia Española/ Asociación de Academias de la lengua española, Aleaguara, 2004, CI – 1249 p. ; éd. françaises : *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, traduit de l'espagnol par Aline Schulman, Paris, Ed. du Seuil, 1997, 2 vol. et *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche* [1949], traduction de l'espagnol par César Oudin, revue par Jean Cassou, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, 2 vol.

Eco, Umberto, *Il nome della rosa*, Milan, Bompiani, 1980, 532 p. ; trad. française : *Le Nom de la rose*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1982, 510 p.

Rabelais, François, *Les cinq livres*, Paris, UGE, coll. « La pochothèque », 1994, XXXIV- 1618 p.

Rossetti, Dante Gabriel, *Letters of Dante Gabriel Rossetti*, éd. d'O. Doughty et R. J. Wahl, Oxford, Clarendon Press, 1965, vol. 1, XXII-385 p.

II. Ouvrages et articles généraux

1. Ouvrages généraux

- Adorno, Theodor, *Notes sur la littérature* [1958], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1984 (1999), 438 p.
- Auerbach, Erich, *Mimèsis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1945], Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1992, 559 p.
- Andrieu, Claire, Lavabre, Marie-Claire, Tartakowsky, Danielle (dir.), *Politiques du passé : usages politiques du passé dans la France contemporaine*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2006, 264 p.
- Audet, René, Gefen, Alexandre (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec-Bordeaux, Nota bene, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, XV - 435 p.
- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1970, 270 p.
- Beaujour, Michel, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1980, 375 p.
- Besson, Anne, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2007, 205 p.
- Calvino, Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milan, Garzanti, 1988 (1989), 125 p. ; éd. française : *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. de Yves Hersan, Paris, Gallimard, 1989, 197 p.
- Chevrel, Yves, *La littérature comparée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989, 128 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000, 286 p.
- , *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002, 592 p.
- Durand-Le Guern, Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008, 128 p.
- Freud, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, 342 p.
- Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, éd. intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Ed. du Seuil, 1996, 533 p.
- Gefen, Alexandre, Pavel, Thomas, Samoyault, Tiphaine (éd.), *Les tailles des romans*, Paris, Classiques Garnier, 2012, à paraître
- Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 1982, 573 p.
- Guyard, Marius-François, *La Littérature comparée*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1951 (1965), 128 p.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Ed. du Seuil, 2003, 257 p.
- , Revel, Jacques (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2001, 206 p.
- Koselleck, Reinhart, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* [1979], Paris, Éd. de l'EHESS, 1990, 334 p.
- Kremer, Nathalie (dir.), *Le partage des disciplines*, *LHT*, 8, 2011, en ligne sur Fabula : <www.fabula.org/lht/8>.

- Legros, Sébastien, *Moines et seigneurs dans le Bas-Maine. Les prieurés bénédictins du X^e au XIII^e s.*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 358 p.
- Manlove, Colin, *Modern Fantasy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, 308 p.
- Minc, Alain, *Le nouveau Moyen Âge* [1993], Paris, Gallimard, coll. « Folio Actuel », 1995, 249 p.
- Pfersmann, Andréas, *Séditions infrapaginales - Poétique historique de l'annotation littéraire (XVII^e-XXI^e siècles)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique », 2011, 536 p.
- Picard, Timothée, *L'art total : Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Aesthetica », 2006, 464 p.
- , *Wagner, une question européenne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006, 552 p.
- Sarraute, Nathalie, *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1956 (1987), 153 p.
- Tomiche, Anne, Zieger, Karl (dir.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 : bilan et perspectives*, Valenciennes, SFLGC/ Presses universitaires de Valenciennes, 2007, 366 p.
- Yates, Frances, *L'Art de la mémoire* [1966], trad. de Daniel Arasse, Paris, Gallimard, coll. « Nrf », 1975 (1987), 432 p.

2. Articles généraux

- Bense, Max, « L'essai et sa prose » [1947], *Trafic*, 1996, n°20, p. 134-142
- Besson, Anne, Ferré, Vincent, « Littérature de grande diffusion », in Anne Tomiche, Karl Zieger (dir.), *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007 [Livre Blanc de la SFLGC]*, Valenciennes, SFLGC/ Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 279-287.
- Freud, Sigmund, « Le créateur littéraire et la fantaisie » [« Der Dichter und das Fantasieren », 1908], in *L'inquiétante étrangeté et autres essais, op. cit.*, p. 29-46
- Gally, Michèle, « Comparer pour définir ? Le comparatisme, enjeu de définition du littéraire » (2006), en ligne sur « Modernités médiévales »
[URL : <<http://modernitesmedievales.org/articles/GallyComparer.htm>>]
- Lorax, Nicole, « Eloge de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, 27, juin 1993, p. 23-39.

III. Ouvrages et articles : médiévisme et médiévalisme

Pour le médiévalisme, voir aussi les bibliographies en ligne :

- « Perspicuitas » : <<http://www.perspicuitas.uni-essen.de>>
« Modernités Médiévales » : <<http://www.modernitesmedievales.org>>

Ouvrages

Europe, Le Moyen Âge maintenant, 654, oct. 1983

- (L') *image du Moyen Âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e siècle*,
La Licorne, 6, 1982, 462 p.
Medieval America, American Literary History, vol 22.4, hiver 2010
- (The) *Arthurian Encyclopedia* [1986], sous la direction de N.J. Lacy, nouvelle édition,
 New York-Londres, Garland, 1991, XXXVIII-577 p.
- Aberth, John, *A Knight at the Movies: Medieval History on Film*, New York, Routledge,
 2003, 336 p.
- Abiker, Séverine, Besson, Anne, Plet-Nicolas, Florence (éd.), *Le Moyen Âge en jeu*
 [actes du colloque de Bordeaux-Pessac (avril 2008)], *Eidôlon*, 86, Pessac, Presses
 Universitaires de Bordeaux, cop. 2009, 1 v., 406 p. (et DVD-ROM)
- Alamichel, Marie-Françoise, Brewer, Derek (éd.), *The Middle Ages After the Middle*
Ages in the English-Speaking World, Cambridge, D.S. Brewer, 1997, IX-166 p.
- Alexander, Michael, *Medievalism. The Middle Ages in Modern England*, New Haven-
 Londres, Yale University Press, 2007, XXVIII-306 p.
- Allaire, Gloria, *Modern Retellings of Chivalric Texts*, Aldershot, Brookfield (Vt.),
 Ashgate, 1999, VIII-176 p.
- Allen, Peter, Rider, Jeff (éd.), *Reflections in the Frame: New Perspectives on the Study*
of Medieval Literature, Exemplaria, 3.1, mars 1991, 266 p.
- Amalvi, Christian, *Le goût du Moyen Âge* [1996], édition augmentée, Paris, Boutique de
 l'Histoire éditions, 2002, 334 p.
- Altschul, Nadia, Davis, Kathleen (dir.), *Medievalisms in the Postcolonial world: The*
Idea of the Middle Ages outside Europe, Baltimore, Johns Hopkins University
 Press, 2009, VI-444 p.
- Auraix-Jonchière, Pascale (éd.), *Ô saisons, ô châteaux : châteaux et littérature à l'aube*
de la Modernité (1764-1914), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise
 Pascal, 2004, 385 p.
- Aurell, Jaume, Crosas, Francisco (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the Twentieth*
Century, Turnhout, Brepols, 2005, 348 p.
- Aurell Cardona, Jaume, Pavón Benito, J. (éd.), *Rewriting the Middle Ages in the*
Twentieth Century, II, National Traditions, Turnhout, Brepols, 2009, 520 p.
- Bähler, Ursula, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, 233 p.
- , Trachsler, Richard (éd.), avec la collaboration de Larissa Birrer, *Portraits de*
médiévistes suisses (1850-2000) : Une profession au fil du temps, Genève, Droz,
 2009, VIII-402 p.
- Bak, János & alii. (dir.), *Gebrauch und Missbrauch des Mittelalters, 19.-21. Jahr-*
hundert - Usages et Mésusages du Moyen Âge du XIX^e au XXI^e siècle, Munich,
 Fink, 2009, 365 p.
- Barber, Richard (éd.), *King Arthur in Music*, Cambridge, D.S. Brewer, 2002, viii-190 p.
- Bartholeyns, Gil, *Loin de l'histoire. Les expériences inactuelles du passé*, à paraître
- , Dragomirescu, Corneliu (éd.), *A Feeling of the Past. The Cinema Before the Age of*
Cinema, à paraître
- Baudry, Robert, Chandès, Gérard (éd.), *Graal et Modernité* [actes du Colloque du
 Centre culturel international, Cerisy, 24-31 juillet 1995], Paris, Dervy, coll.
 « Cahiers de l'hermétisme », 1996, 231 p.

- Baumgartner, Emmanuèle, Leduc-Adine, Jean-Pierre (éd.), *Moyen Âge et XIX^e siècle : le mirage des origines, Littérales*, Nanterre, Cahiers du Département de l'Université de Paris X-Nanterre, 1990, 167 p.
- Bédier, Joseph, *Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Honoré Champion, 1908-1912, 4 vol.
- Bernard-Griffiths, Simone, *Le Mythe romantique de Merlin dans l'œuvre d'Edgar Quinet*, Paris, Champion, 1999, 682 p.
- , Guichardet, Jeannine (éd.), *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle, Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, 214 p.
- , Glaudes, Pierre, Vibert, Bertrand (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2006, 1182 p.
- Berret, Paul, *Le Moyen-Age européen dans la Légende des siècles, et les sources de Victor Hugo*, Paris, H. Paulin, 1911, 445 p.
- Besson, Anne (dir.), *Arthur au miroir du temps*, Dinan, Terre de Brume, 2007, 239 p.
- , White-Le Goff, Myriam (éd.), *Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui* [Actes du colloque d'Arras, mars 2006], Paris, Bragelonne, 2007, 256 p.
- , Ferré, Vincent, Larue, Anne (éd.), *La Fantasy en France aujourd'hui. Écrire, éditer, traduire, illustrer* [enregistrements des journées d'étude des 10-11 juin 2009], en ligne (juillet 2009) : <[http://www.modernitesmedievales.org/colloques/je%20Fant France.htm](http://www.modernitesmedievales.org/colloques/je%20Fant%20France.htm)>
- Biddick, Kathleen, *The Shock of Medievalism*, Durham (N.C.), Duke University Press, 1998, 328 p.
- Bloch, R. Howard, Nichols, Stephen G. (dir.), *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996, 496 p.
- Boitani, Piero, Totri, Anna, *Mediaevalitas: Reading the Middle Ages*, Cambridge, Rochester, D.S. Brewer, 1996, X-183 p.
- Bouhaïk-Gironès, Marie, Dominguez, Véronique, Koopmans, Jelle (dir.), *Les Pères du Théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 281 p.
- Boulaire, Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2002, 344 p.
- Boutet, Dominique, Strubel, Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, préface de J. Le Goff, Paris, PUF, 1979, 248 p.
- Bretèque, François Amy de la (dir.), *Le Moyen Âge au cinéma, Les Cahiers de la cinémathèque*, 42-43, juillet 1985, 188 p.
- , *La Légende de Robin des Bois*, Toulouse, Privat, coll. « Entre légendes et histoire », 2001, 160 p.
- , *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2004, 1280 p.
- Brownlee, Marina S., Brownlee, Kevin, Nichols, Stephen G. (éd.), *The New Medievalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, coll. « Parallax : revisions of culture and society », 1991, VI-330 p.
- Bruun, Mette B., Glaser, Stephanie (éd.), *Negotiating Heritage: Memories of the Middle Ages*, Turnhout, Brepols ; Abingdon, Marston, 2008, 396 p.

- Burle-Errecade, Élodie, Naudet, Valérie (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âgeux* [actes du colloque de juin 2007], Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2010, 283 p.
- Buschinger, Danielle (éd.), *Réception du Moyen Age dans la culture moderne*, Amiens, Presses du Centre d'études médiévales, Université de Picardie-Jules-Verne, coll. « Médiévales », 2002, 218 p.
- Cantor, Norman F., *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*, New York, Morrow, 1991, 477 p.
- Casanova, Jean-Yves, Fasseur, Valérie (dir.), *L'Aquitaine des littératures médiévales : XI^e-XIII^e siècles*, Paris, PUPS, 2011, 278 p.
- Carruthers, Leo, Chai-Elsholz, Raeleen, Silec, Tatjana (dir.), *Palimpsests and the Literary Imagination of Medieval England: Collected Essays*, Londres & New York, Palgrave-Macmillan, coll. « New Middle Ages Series », 2011, 285 p.
- Cazanave, Caroline, Houssais, Yvon (éd.), *Grands textes du Moyen âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, 334 p.
- Cazelles, Brigitte, Méla, Charles (éd.), *Modernité au Moyen Âge : le défi du passé*, Genève, Droz, coll. « Recherches et rencontres », 1990, 313 p.
- Cerquiglini, Bernard, *Eloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Ed. du Seuil, 1989, 122 p.
- Chandès, Gérard, *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1986, 309 p.
- , *Sémiosphère transmédiévale : un modèle sémiopragmatique d'information et de communication appliqué aux représentations du moyen-âge* (2004-2007), à lire en ligne sur le site des *Nouveaux Actes en Sémiotique* : <<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=1848>>
- , *Du texte médiéval aux médiations culturelles : un parcours sémiologique d'analyse en communication*, Université de Limoges, 2006, 23 p.
- Chandler, Alice, *A Dream of Order. The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1970, 278 p.
- Clark, David, Perkins, Nicholas (éd.), *Anglo-Saxon Culture and the Modern Imagination*, Cambridge, D.S. Brewer [Boydell & Brewer], 2010, XIV-283 p.
- Corbellari, Alain, Lucken, Christopher (dir.), *Lire le Moyen Âge ?*, *Equinoxe*, 16, 1996, 128 p.
- Dakyns, Janine Rosalind, *The Middle Ages in French Literature 1851-1900*, Oxford, Oxford University Press, 1973, 337 p.
- Diu, Isabelle, Parinet, Elisabeth, Vielliard, Françoise (dir.), *La mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007, 244 p.
- Dragonetti, Roger, *Le mirages des sources : l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, 266 p.
- Duby, Georges, *Saint Bernard et l'art cistercien*, Paris, Flammarion, 1979, 186 p.
- , *L'histoire continue*, Paris, O. Jacob, 1991, 220 p.
- Ducrey, Anne (éd.), *Le Moyen Âge en 1900*, *Cahiers de la Maison de la Recherche*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, coll. « Ateliers », 2001, 98 p.

- Durand-Le Guern, Isabelle, *Le Moyen Age des romantiques*, Rennes, P.U.R., 2001, 314 p.
- (éd.), *Images du Moyen Âge* [actes du colloque de Lorient, 2005], Rennes, P.U.R., coll. « Interférences », 2006, 365 p.
- , Ribémont, Bernard, *Charlemagne : empereur et mythe d'Occident*, Paris, Klincksieck, 2009, 299 p.
- Eco, Umberto, *Il problema estetico in San Tommaso*, 1956 ; trad. française (de l'édition revue) : *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin*, Paris, PUF, 1993, 234 p.
- , *Le poetiche di Joyce* (1965), Milan, Bompiani, 1982, 171 p. ; trad. française dans *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éd. du Seuil, 1965, 317 p.
- , *Il Nuovo Medioevo*, en collaboration avec Francesco Alberoni, Furio Colombo et Giuseppe Sacco, Milan, Bompiani, 1973, 139 p.
- , *Apostille au Nom de la Rose* [1983], Paris, Grasset, 1985, 91 p.
- , *Sugli specchi e altri saggi*, Milan, Bompiani, 1985, 371 p. ; tr. anglaise partielle dans *Faith in Fakes. Travels in Hyperreality*, Londres, Vintage, 1986 (1998), 307 p.
- , *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, 296 p.
- Emery, Elizabeth, *Romancing the Cathedral: Gothic Architecture in Fin-de-Siècle French Culture*, Albany, University of New York Press, 2001, VII- 234 p.
- Enaud-Lechien, Isabelle, Prunnaud, Joëlle (dir.), *Postérité de John Ruskin. L'héritage ruskinien dans les textes littéraires et les écrits esthétiques*, Paris, Editions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2011, 385 p.
- Fasseur, Valérie, *L'épopée des pèlerins : motifs eschatologiques et mutations de la chanson de geste*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 254 p.
- , James-Raoul, Danièle, Valette, Jean-René, (dir.), *L'Arbre au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, 206 p.
- Ferré, Vincent (dir.), *Médiévalisme, modernité du Moyen Âge*, ILTC, Paris, L'Harmattan, 2010, 198 p.
- , Karl Fugelso, Alicia C. Montoya (dir.), *Speaking of the Middle Ages today/ Parler du Moyen Âge aujourd'hui*, Londres, Boydell & Brewer, 2012, à paraître.
- Finke, Laurie A., Shichtman, Martin B. (éd.), *Medieval texts & contemporary readers*, Ithaca, Londres, Cornell University, 1978, IX-264 p.
- Gally, Michèle (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 2000, 254 p.
- , *Oc, oil, si. Les langues de la poésie entre grammaire et musique*, traductions et commentaires sous la direction de Michèle Gally, Paris, Fayard, 2010, 376 p.
- Ganim, John, *Medievalism and Orientalism. Three Essays on Literature, Architecture and Cultural Identity*, New York, Palgrave MacMillan, 2005, XIV-156 p.
- Georget, Stéphan, Méniel, Bruno, *Littérature et droit, du Moyen Age à la période baroque : le procès exemplaire*, Paris, Honoré Champion, collection « Colloques, congrès et conférences de la Renaissance européenne », 2008, 288 p.
- Glencross, Michael, *Reconstructing Camelot: French Romantic Medievalism and the Arthurian Tradition*, Cambridge, D.S. Brewer, 1995, X-192 p.
- Goodman, Jennifer R., *The Legend of Arthur in British and American Literature*, Boston, Twayne, 1988, 147 p.

- Gorgievski, Sandra, *Le mythe d'Arthur : de l'imaginaire médiéval à la culture de masse. Paralittérature, bande dessinée, cinéma, beaux-arts*, Liège, CEFAL, coll. « Littérature comparée », 2003, 232 p.
- , Leroux, Xavier (éd.), *Le Moyen Âge mis en scène. Perspectives contemporaines*, *Babel*, 15, 2007, 350 p.
- Guiette, Robert, *La Légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*, Courtrai (Belgique), Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de la Revue de littérature comparée », 1927 (cop. 1928.), 554 p.
- , *Questions de littérature*, Gand, Romanica gandensia, 1960, 160 p.
- , *Questions de littérature : seconde série*, Gand, Romanica gandensia, 1972, 208 p.
- Haarder, Andreas & alii (éd.), *The Medieval Legacy*, Odense, The Odense University Press, 1982, 172 p.
- Haydock, Nickolas, *Movie Medievalism: The Imaginary of the Middle Ages*, Jefferson, McFarland, 2008, 244 p.
- Heers, Jacques, *Le Moyen Âge, une imposture*, Paris, Perrin, 1992 (2008), 384 p.
- Hen, Yitzhak, Innes, Matthew, (éd.), *The Uses of the Past in the Early Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, X-283 p.
- Hoecke, Willy van, Tournoy, Gilbert, Verbeke, Werner (éd.), *Arturus Rex, volumen II...* [Congrès international arthurien (1987, Louvain)], Louvain, Leuven University Press, coll. « Mediaevalia Lovaniensia », 1991, XI-527 p.
- Holsinger, Bruce, *Neomedievalism, Neoconservatism and the War on Terror*, Chicago, Prickly Paradigm Press, 2007, 117 p.
- Jauss, Hans Robert, *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1977
- Joy, Eileen A. Joy et alii (éd.), *Cultural Studies of the Modern Middle Ages*, New York, Palgrave, Macmillan, coll. « The new Middle Ages », 2007, XIII-305 p.
- Kabir, Ananya Jahanara, Deanne Williams (éd.), *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages: Translating Cultures*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, XII-298 p.
- Kawa-Topor, Xavier (éd.), *Le Moyen Age dans le cinéma européen*, *Les Cahiers de Conques*, 3, avril 2001
- Kendrick, Laura, Mora, Francine, Reid, Martine (éd.), *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2003, 296 p.
- Kibler William (dir.), *L'Héritage de Chrétien de Troyes*, *Cahiers de recherches médiévales*, 14, 2007 [à lire en ligne sur « Revues.org » : <http://crm.revues.org/index2629.html>]
- Koble, Nathalie, Séguy, Mireille (dir.), *Le Moyen Âge contemporain : perspectives critiques*, *Littérature*, 148, décembre 2007, 128 p.
- , Séguy, Mireille (dir.), *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, coll. « Aesthetica », 2009, 250 p.
- Kühnel, Jürgen, Mück, Hans-Dieter, Müller, Ulrich (éd.), *Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 'Die Rezeption Mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts'*, Göttingen, Kümmerle Verlag, 1979, 631 p.
- , Mück, Hans-Dieter, Müller, Ursula, Müller, Ulrich (éd.), *Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposions : Die Rezeption des*

- Mittelalters in Literatur, Bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts*, Göppingen, Kümmerle, 1982, IX-772 p.
- , Mück, Hans-Dieter, Müller, Ursula, Müller, Ulrich (éd.), *Mittelalter-Rezeption III. Gesammelte Vorträge des 3. Salzburger Symposions : ‚Mittelalter, Massenmedien, Neue Mythen‘*, Göppingen, Kümmerle, 1988, XI-812 p.
- Lachet, Claude (éd.), *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures* [actes du colloque de mai 1997], Lyon, université Lyon 3 - Jean Moulin, CEDIC, 1997, 252 p.
- (éd.), *Les personnages autour du Graal*, Lyon, CEDIC, 2008, 322 p.
- Lacy, Norris J., (éd.), *A History of Arthurian Scholarship*, Cambridge, D.S. Brewer, 2006, XIV-285 p.
- Lares, Maurice, *Lawrence d'Arabie et les châteaux des croisés*, Paris-Amiens, AMAES, 1980, 122 p.
- Larue, Anne, *Dictionnaire des Beaux-Arts de Delacroix : reconstitution et édition critique*, Paris, Editions Hermann, 1996, LXVII-212 p.
- , *Romantisme et Mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris, Honoré Champion, 1998, 295 p.
- , *Fiction, féminisme et postmodernité : les voies subversives du roman contemporain à grand succès*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, 238 p.
- Le Goff, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977 (repris dans *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 11-399)
- , *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985 (repris dans *Un autre Moyen Âge, op. cit.*, p. 425-770).
- , *Saint François d'Assise*, Paris, Gallimard, 1999, 220 p.
- , *L'Europe est-elle née au Moyen Âge ?*, Paris, Ed. du Seuil, 2003, 341 p.
- , *Un long Moyen Âge* [2004], Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2010, 256 p.
- , Guy Lobrichon (dir.), *Le Moyen Âge aujourd'hui. Trois regards contemporains sur le Moyen Âge. Histoire, théologie, cinéma. Actes de la Rencontre de Cerisy-la-Salle (juillet 1991)*, Paris, Le Léopard d'Or, 1997, 335 p.
- , avec la collaboration de Jean-Maurice de Montremy, *A la recherche du Moyen Âge* [2003], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Points », 2006, 176 p.
- Lewis, Clive Staples (C.S.), *The Discarded Image: an Introduction to Medieval and Renaissance Literature* [1964], Cambridge, New York, New Rochelle, Cambridge University Press, 1988, VIII-232 p.
- Libera, Alain de, *Penser au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1991, 408 p.
- Marsal, Florence, *Jacques Roubaud. Prose de la mémoire et errance chevaleresque*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 227 p.
- Mediavilla, Cindy, *Arthurian Fiction. An Annotated Bibliography*, Lanham, Londres, The Scarecrow Press, 1999, xvi, 157 p.
- Alain Montandon (dir.), *Figures mythiques médiévales aux XIX^e et XX^e siècles*, CRM, 11, 2004 [en ligne : <http://crm.revues.org/sommaire1653.html>]
- Montoya, Alicia C., van Romburgh, Sophie, van Anrooij, Wim, *Early Modern Medievalisms: The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, Leyde, Boston, Brill, 2010, 472 p.
- Morsel, Joseph, avec la collaboration de Christine Ducourtieux, *L'Histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen*

- Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'histoire s'interrogent*, Paris, LAMOP (Paris 1), 2007, 196 p. [à lire en ligne : <http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf>]
- Müller, Ulrich, Verduin, Kathleen, *Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des V. Salzburger Symposions (Burg Kaprun, 1990) / The Year's Work in Medievalism 5. Papers from The Fifth Annual General Conference on Medievalism*, Göppingen, Kümmerle, 1996, 510 p.
- Nichols, Stephen G. (éd.), *Speculum: a Journal of Mediaeval Studies, The New Philology*, LXV, 1, 1990
- , *Altérités du Moyen Âge, Littérature*, 130, juin 2003, 128 p.
- Paden, William D. (éd.), *The Future of the Middle Ages: Medieval Literature in the 1990s*, Gainesville, University of Florida Press, 1994, XIII-233 p.
- Perrin, Michel (éd.), *Dire le Moyen Âge. Hier et aujourd'hui*, Paris, Université de Picardie & PUF, 1990, 322 p.
- Plet-Nicolas, Florence, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Honoré Champion, 2007, 511 p.
- Prunghaud, Joëlle, *Gothique et Décadence : Recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France*, Paris, Honoré Champion, 1997, 498 p.
- , (éd.), *La Cathédrale* [Actes du colloque de Clermont II (mars 2000)], Lille, Université Lille 3, *Travaux et recherches*, 2001, 305 p.
- , *Figures littéraires de la cathédrale (1880-1918)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Littératures », 2008, 269 p.
- Ridoux, Charles, *Evolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, H. Champion, 2001, 1187 p.
- Ruskin, John, *Lectures on Architecture and Painting, delivered at Edinburgh in November 1853*, ill. de l'auteur, Londres, Smith, Elder & co, 1854, VIII-239 p.
- Scheidegger, Jean R. (dir.), avec S. Girardet et E. Hicks, *Le Moyen Age dans la modernité. Mélanges offerts à Roger Dragonetti*, Paris, H. Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1996, 471 p.
- Simmons, Clare (éd.), *Medievalism and the quest for the 'real' Middle Ages*, Londres-Portland, Frank Cass, 2001, 168 p.
- Suard, François (dir.), *La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle*, CRM, 12, 2005 [à lire en ligne : <http://crm.revues.org/sommaire2092.html>]
- Thompson, Raymond H., Keith Busby, *Gawain, a Casebook*, Londres, New York, Routledge, 2006, VIII-362 p.
- Utz, Richard, *Chaucer and the Discourse of German Philology. A History of Reception and an Annotated Bibliography, 1793-1948*, Turnhout, Brepols, 2002, XXI-446 p.
- , Shippey, Tom (dir.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman*, Turnhout, Brepols, coll. « Making the Middle Ages », 1998, xiv, 452 p.
- Valette, Jean-René (éd.), *Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales, Perspectives médiévales*, mars 2005, 502 p.
- Van Engen, John (éd.), *The Past and Future of Medieval Studies*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1994, XI- 431 p.
- Wahlen, Barbara, *L'Écriture à rebours. Le Roman de Méliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 2010, 510 p.

- Wawn, Andrew, avec l'assistance de Graham Johnson et John Walter, *Constructing Nations, Reconstructing Myth: Essays in Honour of T.A. Shippey*, Turnhout, Brepols Publishers, coll. « Making the Middle Ages », 2007, 383 p.
- White-Le Goff, Myriam, *Changer le monde : Le purgatoire de saint Patrick. Réécritures d'une légende*, Paris, H. Champion, 2006, 416 p.
- , *Envoûtante Mélusine*, Paris, Klincksieck, « Les grandes figures du Moyen Âge », 2008, 234 p.
- Yvon, Paul, *Le Gothique et la renaissance gothique en Angleterre, 1750-1880, essai de psychologie littéraire, artistique et sociale*, Caen, Jouan et Bigot, 1931, II-167 p.
- Zink, Michel, *Le Moyen Âge et ses chansons ou Un passé en trompe-l'œil. Leçon inaugurale de la chaire de littérature de la France médiévale du Collège de France, faite le 24 mars 1995, suivi du cours donné en mai 1995*, Paris, Ed. de Fallois, 1996, 230 p.
- , (éd.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, 342 p.
- Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 519 p.
- , *Essai de poétique médiévale*, avec une préface de Michel Zink et une postface inédite de P. Zumthor, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, 619 p.
- , *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, 108 p. ; traduction anglaise : *Speaking of the Middle Ages*, trad de Sarah White, avant-propos d'Eugene Vance, Lincoln (NE), University of Nebraska Press, 1986, XII-104 p.

Studies in Medievalism, 1979-

[Jusqu'au volume IV, chaque numéro indique, en plus de l'année, la saison de la parution. A noter que les contradictions et les erreurs dans les dates de parution sont nombreuses. Un même volume peut porter une date en couverture (1999), une autre en pied de page (1997).]

- Fugelso, Karl (éd.), *Studies in Medievalism, XV, Memory & Medievalism*, Cambridge, D.S. Brewer, 2007, 210 p.
- , Carol L. Robinson (éd.), *Studies in Medievalism, XVI, Medievalism in Technology Old & New*, Cambridge, D.S. Brewer, 2008, 222 p.
- , *Studies in Medievalism, XVII, Defining Medievalism(s)*, Cambridge, D.S. Brewer, [janvier] 2009, XII-250 p.
- , *Studies in Medievalism, XVIII, Defining Medievalism(s) II*, Cambridge, D.S. Brewer, (cop. [novembre]) 2009, XII-292 p.
- , *Studies in Medievalism, XIX, Defining Neo-Medievalism(s)*, Cambridge, D.S. Brewer, 2010, XII-229 p.
- , *Studies in Medievalism, XX, Defining Neomedievalism(s) II*, Cambridge, D.S. Brewer, 2011, XV-193 p.
- Metzger, David (éd.), *Studies in Medievalism, X, Medievalism and the Academy II. Cultural Studies*, Cambridge, D.S. Brewer, 2000, 254 p.

- Shippey, Tom, avec Martin Arnold, *Studies in Medievalism*, XI, *Appropriating the Middle Ages: scholarship, politics, fraud*, Cambridge, D.S. Brewer, 2001, 272 p.
- , *Studies in Medievalism*, XII, *Film & Fiction: Reviewing the Middle Ages*, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, 266 p.
- , *Studies in Medievalism*, XIV, *Correspondences: Medievalism in Scholarship & the Arts*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, 252 p.

Utz, Richard, Swan, Jesse G., *Studies in Medievalism*, XIII, *Postmodern Medievalisms*, Cambridge, D.S. Brewer, 2005, 250 p.

Workman, Leslie J. (éd.), *Studies in Medievalism*, 1979-1997

- I.i : *Medievalism in England*, printemps 1979
- I.ii : *Medievalism in America*, printemps 1982
- II.i : *Twentieth Century Medievalism*, avec Jane Chance, automne 1982
- II.ii : *Medievalism in France*, avec Heather Arden, printemps 1983
- II.iii : *Dante in the Modern World*, avec Kathleen Verduin, été 1983
- III.iv : *Modern Arthurian Literature*, avec Veronica M. S. Kennedy et Kathleen Verduin, automne 1983
- III.i : *Medievalism in France 1500-1700*, avec Heather Arden, automne 1987
- III.ii : *Architecture and Design*, avec John R. Zukowsky, automne 1990
- III.iii : *Inklings and Others*, Jane Chance (éd.), hiver 1991
- III.iv : *German Medievalism*, avec Francis G. Gentry, printemps 1991
- IV : *Medievalism in England*, 1992
- V : *Medievalism in Europe*, 1993
- VI : *Medievalism in North America*, Kathleen Verduin (éd.), 1994
- VII : *Medievalism in England II*, avec Kathleen Verduin, 1995
- VIII : *Medievalism in Europe II*, avec Kathleen Verduin, 1996
- IX : *Medievalism and the Academy I*, avec David Metzger, Kathleen Verduin, 1997

Articles (ou parties d'ouvrages) : médiévisme et médiévalisme

- Allen, Peter, « A Frame for the Text ? History, Literary, Theory, Subjectivity, and the Study of Medieval Literature », in Peter Allen, Jeff Rider (éd.), *Reflections in the Frame...*, *op. cit.*, p. 1-25
- Bähler, Ursula, « Gaston Paris et la philologie romane : quelques réflexions synthétiques », in Michel Zink (dir.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, *op. cit.*, p. 14-40.
- Bartholeyns, Gil, « Représentation du passé au cinéma. Entre historicité et authenticité », *Diogène*, 189, 2000, p. 41-61.
- , Bonvoisin, Daniel, « Le Moyen Âge sinon rien. Statut et usage du Moyen Âge dans les jeux de rôles grandeur nature », in E. Burle-Errecade, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 47-57

- , « Le passé sans l'histoire. Vers une anthropologie culturelle du temps », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 47-60
- Bernard-Griffiths, Simone, « Autour de l'enserrement d'un Merlin romantique : "Mirage des sources" et ironie dans le *Merlin l'Enchanteur* (1860) d'Edgar Quinet », in Emanuèle Baumgartner et Jean-Pierre Leduc-Adine (éd.), *Littérales, Moyen Âge et XIX^e siècle : le mirage des origines*, op. cit., p. 125-138.
- , « Variations et suite sur la magie dans l'imaginaire du XIX^e siècle », in Simone Bernard-Griffiths, Jeannine Guichardet (éd.), *Images de la magie, fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*, op. cit., p. 5-18.
- , « Un thème mythique entre tradition médiévale et palingénésie romantique : la rencontre de Viviane et de Merlin l'Enchanteur dans l'épopée d'Edgar Quinet », in Simone Bernard-Griffiths, Sylviane Coyault, Robert Pickering et Jacques Wagner (éd.), *Les Styles de l'esprit, Mélanges offerts à Michel Lioure*, Clermont-Ferrand, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont II, 1997, p. 49-76
- , « Quinet entre médiévisme et médiévitité, la trace médiévale dans *Merlin l'Enchanteur* d'Edgar Quinet », in Laura Kendrick, Francine Mora et Martine Reid (éd.), *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)*, op. cit., p. 185-208
- « Au pays des contes sandiens, le château de Pictordu entre nature et merveilleux », in Pascale Auraix-Jonchière (éd.), *Ô saisons, ô châteaux : châteaux et littérature à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, op. cit., p. 259-278
- , « Le Moyen Âge dans l'histoire politique et religieuse : Edgar Quinet », in Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bernard Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la littérature et la culture françaises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 398-412.
- , « Mémoire et exil dans l'épopée en prose d'Edgar Quinet : *Merlin l'Enchanteur* (1860) », in Peter Kuon et Danièle Sabbah (éd.), *Mémoire et exil*, Berne, Peter Lang, 2007, p. 49-63
- Bretèque, François Amy de la, « Une figure obligée du film de chevalerie : le tournoi », in François Amy de la Bretèque (dir.), *Le Moyen Âge au cinéma, Les Cahiers de la cinémathèque*, op. cit., p. 21-29
- , « Robin des Bois ou comment une geste s'installe dans l'enfance », *ibid.*, p. 71-80
- , « Excalibur : l'épée dans le lac ou les aléas de la puissance », *ibid.*, p. 91-97
- , « Le Moyen Âge du cinéma français, 1940-1987 », in Michel Perrin (dir.), *Dire le Moyen Âge*, op. cit., p. 259-278.
- , « Présence de la littérature médiévale française dans le cinéma français », *Cahiers de Recherches médiévales*, 2, 1996, p. 155-165
- , « Le Regard du cinéma sur le Moyen Âge », in Jacques Le Goff et Guy Lobrichon, *Le Moyen Âge aujourd'hui : trois regards contemporains sur le Moyen Âge : histoire, théologie, cinéma*, op. cit., p. 283- 326.
- Burde, Mark, « Long-lost Letters: Francisque Michel's Contribution to the Invention of French Medieval Literary Studies », in *Studies in Medievalism XIV*, op. cit., p. 5-29
- , « Entre médiéval et moyenâgeux... de la marge de manœuvre ? », in É. Burle-Errecade, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Âge*, op. cit., p. 259-261

- , « *Medievalism* et médiévalisme. Approches américaines, approches françaises », à lire en ligne fin 2011 sur « L'atelier de théorie littéraire » de Fabula, rubrique « médiévalisme, modernités médiévales » (à paraître). URL : <http://www.fabula.org/atelier.php>
- Carruthers, Leo, « Le Miroir des mots : élaboration et influence des dictionnaires diachroniques anglais », in Laura Kendrick *et al.* (dir.), *Le Moyen Âge au miroir du 19^e siècle*, *op. cit.*, p. 105-117
- Chandès, Gérard, « Lancelot dans *Excalibur* de John Boorman », in Danielle Buschinger (éd.), *Lancelot. Actes du colloque d'Amiens*, Göppingen, Kümmerle, 1984, p. 29-38.
- , « *Ladyhawke* : die Neubelebung eines Mittelalterlichen Wandlungsmythos in einem Film und einem Roman aus dem Jahre 1984 », in J. Kühnel & *alii*, *Mittelalter-Rezeption III...*, *op. cit.*, p. 545-562.
- , « Le Moyen Âge, la radio et France-Culture », *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXII, 1989, p. 191-201.
- , « Quel temps fait-il dans le “cinéma médiéval” ? », in J. Ducos, Claude Thomasset, *Le temps qu'il fait au Moyen Âge. Phénomènes atmosphériques dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse*, Paris, PUPS, 1998, 273-282.
- , « Stratégies actuelles de relation avec le moyen âge : une diplomatie symbolique », in *Ventadour, passé présent et avenir (Cahiers de Carrefour Ventadour, 2006)*, p. 61-69
- , « Comment se construit le discours de médiation du patrimoine ? », in S. Royal (éd.), *Parler du patrimoine roman. Enjeux, démarches et mises en œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 31-54.
- , « Conclusion », in S. Abiker, A. Besson, Fl. Plet-Nicolas (éd.), *Le Moyen Âge en jeu*, *op. cit.*, p. 393-398
- , « Répliqueurs visuels et sonores du monde néomédiéval », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 167-175
- Corbellari, Alain, « Joseph Bédier, Philologist and Writer », in R.H. Bloch, S. Nichols, *Medievalism and the Modernist Temper*, *op. cit.*, p. 269-285.
- , « Joseph Bédier : (d')écrire la passion », in Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale...*, *op. cit.*, p. 107-120
- , « Is Medievalism Reactionary? From between the World Wars to the Twenty-First Century: On the Notion of Progress in our Perception of the Middle Ages », in *Studies in Medievalism XVIII. Defining Medievalism(s) II*, *op. cit.*, p. 99-124
- Croizy-Naquet, Catherine, « Penser l'histoire antique au XIII^e siècle à la lumière de l'historiographie contemporaine », in N. Koble, M. Séguéy, *Le Moyen Âge contemporain*, *op. cit.*, p. 28-43
- Demaules, Mireille, « Les songes médiévaux au risque de la psychanalyse : écueil méthodologique ou enrichissement interprétatif ? », *ibid.*, p. 44-58.
- Dominguez, Véronique, « Le Vray Mistère de la Passion au théâtre de l'Odéon à Paris : la réception du théâtre médiéval au XX^e siècle », *European Medieval Drama*, 10, 2006, p. 167-185.
- , « Le théâtre médiéval au XX^e siècle, résurrection du passé ? Sur les adaptations de la Passion de Gréban (1906, 1914, 1935-6-7) », in Isabelle Durand-Le Guern (dir.), *Images du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 245-256.

- , Bouhaïk-Gironès, Marie, « Genèse et constitution du savoir académique sur le théâtre médiéval », introduction au volume *Les Pères du Théâtre médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 9-20.
- , « D'Oberammergau au *Jeu d'Adam* : le sacré à l'épreuve du médiévalisme », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 113-123
- Dragomirescu, Corneliu, « Le Cinéma à l'épreuve des représentations médiévales : l'enluminure et le théâtre », in S. Gorgievski, X. Leroux (dir.), *Le Moyen Age mis en scène...*, op. cit., p. 135-175.
- , « Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'une expression ambiguë », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, op. cit., p. 139-151
- Duby, Georges, « A propos de l'amour que l'on dit courtois » [1986], in *Mâle Moyen Age : de l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1990, 270 p.
- Elsholz, Jean-Marc, « Elucidations: Bringing to Light the Aesthetic Underwriting of the Matière de Bretagne in John Boorman's *Excalibur* », in L. Carruthers, R. Chai-Elsholz, T. Silec (dir.), *Palimpsests and the Literary Imagination of Medieval England: Collected Essays*, op. cit., p. 205-226
- Ferré, Vincent, « Erec et Enide, de Montalbán à Chrétien de Troyes », in I. Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Age*, op. cit., p. 185-196
- , « Limites du médiévalisme : l'exemple de la courtoisie chez Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux* et *Les Lais du Beleriand*) » [2007], in É. Burle-Errecade, V. Naudet, *Fantasmagories du Moyen Age*, op. cit., p. 11-19
(pré-publication partielle en ligne en 2007 : « Le risque d'une lecture fantasmagorique », dans l'« Atelier de théorie littéraire » de Fabula, rubrique « Médiévalisme, modernités médiévales », <http://www.fabula.org/atelier.php>)
- « *Medievalism et cultural studies* : enjeux et impensés d'une proximité revendiquée » [2008], in D. Souiller et alii (éd.), *Études culturelles, anthropologie culturelle et comparatisme* [actes du XXXV^e congrès de la SFLGC, Dijon, sept. 2008], Dijon, Centre « Textes et cultures » / Editions du Murmure, 2010, vol. 2, p. 187-197
- , Gally, Michèle, « Médiév(al)sime, perspective croisée », article proposé à *Perspectives médiévales*, 2012
- Fitzpatrick, KellyAnn, « (Re)producing (Neo)medievalism », *Studies in Medievalism XX*, op. cit., p. 11-19
- Freedman, Paul, Spiegel, Gabrielle M., « Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies », *The American Historical Review*, vol. 103/3, juin 1998, p. 677-704
- Fugelso, Karl, « Editorial Note », *Studies in Medievalism XVII*, op. cit., p. xi-xii
- , « Editorial Note », *Studies in Medievalism XVIII*, op. cit., p. xi-xii.
- , « Editorial Note », *Studies in Medievalism XIX*, op. cit., p. xi-xiii.
- , « Editorial Note », *Studies in Medievalism XX*, op. cit., p. xi-xiii.
- Gally, Michèle, « Rémanences », in M. Gally (dir.), *La trace médiévale*, op. cit., p. 1-11
- , « Résurrection du *Jeu de la Feuillée*. Une pièce médiévale postmoderne », in N. Koble, M. Séguy (éd.), *Le Moyen Âge contemporain*, op. cit., p. 10-27.
- , « "Le Moyen Âge comme métaphore". Deux adaptations théâtrales de la matière médiévale : *Héloïse et Abélard* de Roger Vailland (1947-1949) et *Becket ou*

- l'honneur de Dieu* de Jean Anouilh (1959) », in I. Durand-Le Guern (éd.), *Images du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 267-275.
- , « L'aura du Moyen Âge sur la scène contemporaine », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 125-137
- , « Fécondité de la trace. Médiévistes et Médiévalistes face au texte médiéval », in V. Ferré, K. Fugelso, A. C. Montoya (dir.), *Speaking of the Middle Ages today/ Parler du Moyen Âge aujourd'hui*, *op. cit.*, à paraître
- Gorgievski, Sandra, « Vingt ans de production arthurienne 1970-1990 », *Bulletin des Anglicistes Médiévistes*, 54, printemps 1998, p. 55-74.
- , « The Arthurian Legend in the Cinema: Myth or History? », in Marie-Françoise Alamichel, Derek Brewer (éd.), *The Middle Ages after the Middle Ages in the English-speaking World*, *op. cit.*, p. 153-166.
- , « *Si loin, si proche !* de Wim Wenders : les anges à ciel ouvert. Une iconographie médiévale à rebours », in Danielle Buschinger, Arlette Sancery (éd.), *Mélanges offerts à André Crépin, Médiévales*, Amiens, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie, 2008, p. 170-177
- Haidu, Peter, « Making It (New) in the Middle Ages: Towards a Problematics of Alterity », *Diacritics*, 4, 2, 1974, p. 2-11
- Jauss, Hans Robert, « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des *Questions de littérature* de Robert Guette », traduction de Michel Zink, *Poétique*, 31, 1977, p. 322-336
- , « The Alterity and Modernity of Medieval Literature » [1977], *New Literary History*, 10, 1979, p. 181-229 (traduction d'un chapitre publié dans *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Munich, W. Fink, 1977)
- Kenney, Alice P., Workman, Leslie J., « Ruins, Romance, and Reality: Medievalism in Anglo-American Imagination and Taste, 1750-1840 », *Winterthur Portfolio*, 10, 1975, p. 131-163.
- Koble, Nathalie, Séguy, Mireille, « L'audace d'être médiéviste », in N. Koble, M. Séguy, Koble, *Le Moyen Âge contemporain...*, *op. cit.*, p. 3-9.
- , « Passé Présent. Le Moyen Âge en questions », in N. Koble, M. Séguy, *Passé Présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, *op. cit.*, p. 7-24
- Larue, Anne, « L'épopée romanesque et la guerre néo-médiévale dans *La Jérusalem délivrée* et *Le Seigneur des Anneaux* », *L'information littéraire*, 2, 2002, p. 38-45.
- Le Goff, Jacques, « Pour un long Moyen Âge » [1983], in *L'imaginaire médiéval* [1985], repris dans *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 447-452
- Leupin, Alexandre, « The Middle Ages, The Other », *Diacritics*, automne 1983, p. 22-31.
- Lucken, Christopher, « Le Moyen Age ou la Fin des Temps : Avenirs d'un refoulé », in S. Nichols (éd.), *Altérités du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 8-22
- , « Dans l'hiver de la lecture. Le temps de la fable », in N. Koble, M. Séguy (éd.), *Le Moyen Âge contemporain*, *op. cit.*, p. 98-120.
- Mateo, Matilde, « Sceptical Medievalism: the Problem of Arthurian Historicity in the Scottish Enlightenment Medievalism and Social Reform at the Academy of San Fernando in Spain (1759-1808) », in *Studies in Medievalism IX, Medievalism and the Academy I*, *op. cit.*, p. 123-147.

- Michaud-Fréjaville, Françoise, « Le “médiévalisme” de la *Jeanne d’Arc* de Péguy (1897) », *Le Porche. Bulletin de l’Association des Amis de Jeanne d’Arc et Charles Péguy*, 14, déc. 2003, p. 42-50 [repris dans *Cahiers de recherches médiévales*, 2005, 12, p. 273-283. En ligne : <http://crm.revues.org/document739.html>]
- Michel, Servane, « Quand un lecteur de romans arthuriens se met à écrire un roman arthurien... », *Acta Fabula*, « Notes de lecture », 6 juin 2011, à lire en ligne : <<http://www.fabula.org/revue/document6387.php>>.
- Moran, Patrick, « Le meilleur des mondes arthuriens possibles », in Nathalie Koble (dir.), *Jeunesse et genèse du royaume arthurien*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2007, p. 69-86.
- Paris, Gaston, « Études sur les romans de la Table ronde. *Lancelot du Lac* », *Romania*, 10, 1881, p. 465-496 et 12, 1883, p. 459-534
- Parry, Graham, « An Incipient Medievalist in the Seventeenth Century: William Somner of Canterbury », in *Studies in Medievalism IX*, *op. cit.*, p. 59-65.
- Peslier, Julia, « Faust à l’épreuve du médiéval. Mémoires du Faust-Phénix chez Pessoa et Valéry, Boulgakov et Mann », in N. Koble, M. Séguy (éd.), *Le Moyen Âge contemporain*, *op. cit.*, p. 77-97
- Prungnaud, Joëlle, « L’image de l’architecture gothique dans la littérature fin-de-siècle », *Cahiers de Recherches Médiévales*, 2, 1996, p. 137-147.
- Rider, Jeff, « L’Utilité du Moyen Âge », in V. Ferré (dir.), *Médiévalisme, Modernité du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 35-45
- , « The American Knight-Errant », in V. Ferré, K. Fugelso, A. C. Montoya, *Speaking of the Middle Ages today/ Parler du Moyen Âge aujourd’hui*, *op. cit.*, à paraître
- Robinson, Carol L., Clements, Pamela, « Living with Neomedievalism », *Studies in Medievalism XVIII*, *op. cit.*, p. 55-75.
- Robinson, Fred C., « Medieval, the Middle Ages », *Speculum*, 59.4, octobre 1984, p. 745-56
- Rochebouet, Anne, Salamon, Anne, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy* », *Cahiers de recherches médiévales*, 16, 2008 [en ligne: <<http://crm.revues.org/index11092.html>>]
- Séguy, Mireille, « Romans sans fin. Les *Continuations* du Graal au XIII^e siècle », in Alexandre Gefen, Thomas Pavel, Tiphaine Samoyault (éd.), *Les tailles des romans*, *op. cit.*, à paraître.
- Shippey, Tom, « Breton Lais and Modern Fantasies », in D.S. Brewer, *Studies in Medieval English Romance*, Londres, D.S. Brewer, 1988, p. 69-91
- Todorov, Tzvetan, « La Quête du récit : le Graal », in *Poétique de la prose, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Ed. du Seuil, 1978, p. 59-80
- Utz, Richard, « Resistance to the (New) Medievalism? Comparative Deliberations on (National) Philology, Mediävalismus, and Mittelalter-Rezeption in Germany and North America », in Roger Dahood (éd.), *The Future of the Middle Ages and the Renaissance*, Turnhout, Brepols, 1998, p. 151-70.
- , Shippey, Tom, « Medieval in the Modern World: Introductory Perspectives », in R. Utz, T. Shippey (dir.), *Medievalism in the Modern World...*, *op. cit.*, p. 1-13
- , « Speaking of Medievalism: An Interview with Leslie J. Workman », *ibid.*, p. 434-449

- , « “Mes souvenirs sont peut-être reconstruits” : Medieval Studies, Medievalism, and the Scholarly and Popular Memories of the Right of the Lord’s First Night », *Philologie im Netz*, 31, 2005, p. 49-59
- , « Coming to Terms with Medievalism », *European Journal of English Studies*, vol. 15, n.2, août 2011, p. 101-113
- Vance, Eugene, « The Modernity of the Middle Ages in the Future: Remarks on a Recent Book », *The Romanic Review*, 64, 2, 1973, p. 140-151
- Verduin, Kathleen, « Editorial », in *Studies in Medievalism IX*, *op. cit.*, p. 2-4
- , « Preface: Where do we find ourselves? », in *Studies in Medievalism X*, *op. cit.*, p. 1-2
- , « Medievalism, Classicism, and the Fiction of E. M. Forster », in R. Utz and T. Shippey (dir.), *Medievalism in the Modern World...*, *op. cit.*, p. 264-286.
- , « The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman », in *Studies in Medievalism XVII*, *op. cit.*, p. 1-27
- Vinaver, Eugene, « A la recherche d’une poétique médiévale », in *Cahiers de Civilisation médiévale*, 2, 1959, p. 1-16
- Vincensini, Jean-Jacques, « Genres et “conscience” narrative au Moyen Âge. L’exemple du récit idyllique », in N. Koble, M. Séguéy (éd.), *Le Moyen Âge contemporain*, *op. cit.*, p. 59-76
- Workman, Leslie J., « Editorial », *Studies in Medievalism I*, *op. cit.*, p. 1-3
- , « Editorial », *Studies in Medievalism IV*, *op. cit.*, p. 1-4
- , « Preface », *Studies in Medievalism VIII*, *op. cit.*, p. 1-2
- , « Medievalism », in N.J. Lacy (dir.), *The Arthurian Encyclopedia*, *op. cit.*, p. 316-318
- , « Studies in Medievalism: Progress and Potential », 1989, [s.l.]
- Zumthor, Paul, « Le texte médiéval et l’histoire : propositions méthodologiques », *Romanic Review*, 64, 1, 1973, p. 5-15
- , « Y a-t-il une “littérature” médiévale ? », *Poétique*, 66, 1986, p. 131-140
- , « Intertextualité et mouvance », *Poétique*, 99, 1996, p. 8-16

IV. Ouvrages et articles consacrés à Pombo, Proust et Tolkien

Álvaro Pombo (bibliographie sélective)

- González Herrán, José Manuel, « Álvaro Pombo, o la consciencia narrativa », *Anales de Literatura Española contemporánea*, 10, 1985, p. 99-109
- Ingenschay, Dieter, « Álvaro Pombo, *El héroe de las mansardas de Mansard*: Sobre el problemático hallazgo de la identidad y la grácil disolución de la realidad », in Alfonso del Toro, Dieter Ingenschay (éd.), *La novela española actual: autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995, p. 157-166.
- Mainer, José-Carlos, « Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition (*Visión del ahogado*, *El río de la luna* et *El héroe de las mansardas de Mansard*) », in Jacques Maurice (dir.), *Le roman espagnol au XX^e siècle, Regards/3*, Paris X-Nanterre, 1997, p. 177-204
- , « Introducción al realismo de Álvaro Pombo », in *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelone, Ed. Anagrama, 2005, p. 261-288

- Masoliver Ródenas, Juan Antonio, « La elasticidad del narrar » [1999], in *Voces contemporáneas*, Barcelone, El Acantilado, 2004, p. 336-341
- Overesch-Maister, Lynne E., « Echoes of Alienation in the Novels of Alvaro Pombo », *Anales de Literatura Española contemporánea*, 13, 1988, p. 55-80
- Smith, Paul Julian, *The Moderns: Time, Space and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 232 p.
- Weaver, Wesley J., *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*, Lewiston (N.Y.), Edwin Mellen Press, 2003, 284 p.

Marcel Proust (bibliographie sélective)

. Ouvrages

- Bulletin de la société des amis de Marcel Proust et des amis de Combray*, Illiers-Combray, 1950-1989 ; depuis 1989 : *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust* – abrégé (*infra*) en BSAMP
- Bulletin d'informations proustiennes*, Paris, Presses de l'ENS, 1975-
- Autret, Jean, *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust*, Genève, Lille, Droz, Giard, 1955, 179 p.
- Bales, Richard, *Proust and the Middle Ages*, Genève, Droz, 1975, 163 p.
- Compagnon, Antoine (dir.), *Proust, la mémoire et la littérature*, Paris, Odile Jacob, 2009, 248 p.
- Duval, Sophie, Lacassagne, Miren (dir.), *Proust et le Moyen Âge*, à paraître en 2012
- Ferré, Vincent, *L'essai fictionnel. Proust, Broch, Dos Passos*, Paris, Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2012, à paraître
- Fraisse, Luc, *L'œuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris, José Corti, 1990, 574 p.
- Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque* [1961], Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1985, 351 p.
- Godeau, Florence, *Les désarrois du moi : À la recherche du temps perdu de M. Proust et Der Mann ohne Eigenschaften, de R. Musil*, Tübingen, M. Niemeyer, 1995, VII-300 p.
- Graham, Victor E., *Bibliographie des études sur Marcel Proust et son œuvre*, Genève, Droz, 1976, IV-240 p.
- Haddad, Karen, Ferré, Vincent (dir.), *Proust, l'étranger*, CRIN [Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature françaises], n°54, 2010, 167 p.
- Harkness, Nigel, Schmid, Marion (éd.) *Au seuil de la modernité: Proust, literature and the art. Essays in Memory of Richard Bales*, Berne, Peter Lang, coll. « Romanticism and after in France », 2011, XIV-324 p.
- Mauriac Dyer, Nathalie, *Proust inachevé. Le dossier Albertine disparue*, Paris, Honoré Champion, 2005, 405 p.
- Maurois, André, *A la recherche de Marcel Proust*, Paris, Hachette, 1949, 348 p.
- Nabokov, Vladimir, *Littératures I*, Paris, Fayard, 1985, 512 p.
- Nathan, Jacques, *Citations, références et allusions de Marcel Proust dans À la Recherche du temps perdu* [1952], Paris, Nizet, 1969, 221 p.

- Nattiez, Jean-Jacques, *Proust musicien* [1984], 2^e éd., Paris, Christian Bourgois éditeur, 1999, 188 p.
- Rousset, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962 (1986), XXVI-194 p.
- Spitzer, Leo, *Etudes de style*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1970 (1993), 531 p.
- Tadié, Jean-Yves, *Proust et le roman. Essai sur les formes et techniques du roman dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1971 (1995), 461 p.
- Watt, Adam (éd.), *'Le Temps retrouvé' Eighty Years After/80 ans après*, Oxford, Peter Lang, coll. « Modern French Identities », 2009, 331 p.

. Articles

- Baridon, Laurent, « Proust entre Viollet-le-Duc, Ruskin et Riegl : de la valeur historique à la valeur d'ancienneté », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Borton, Samuel, « A Tentative Essay on Dante and Proust », *Delaware Notes*, XXXI, 1958, p. 33-42
- Cattai, Georges, « L'œuvre de Proust et son architecture symbolique », *Art et pensée*, n°1, 1956, p. 5-10
- Compagnon, Antoine, « Proust, mémoire de la littérature », in A. Compagnon (dir.), *Proust, la mémoire et la littérature*, *op. cit.*, p. 9-45.
- Costil, René, « La construction musicale de la *Recherche du temps perdu* », *BSAMP*, 8, 1958, p. 469-489 ; *BSAMP*, 9, 1959, p. 83-110
- Emery, Elizabeth, « Tracer le Moyen Âge : Proust et ses "dessins médiévaux" », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Fasseur, Valérie, « Le Moyen Âge perdu du *Temps retrouvé* », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Ferré, Vincent, « "[...] ne fût-ce que par tradition et sur la foi de tant d'exemples" : essai et philosophie dans *À la recherche du temps perdu* et *Die Schlafwandler* », in E. Bouju, G. Hautcoeur, A. Gefen et M. Macé (dir.), *L'exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 73-80
- , « Quand y a-t-il œuvre néo-médiévale ? Lire Proust en médiévaliste », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Glaser, Stephanie A., « "L'idée de ma construction" : *À la recherche du temps perdu* et l'imaginaire de la cathédrale au XIX^e siècle », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Henriet, Patrick, « Marcel Proust : un Moyen Âge sans moines », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Johnson, J. Theodore, « Proust and Giotto: Foundations for an Allegorical Interpretation of *A la recherche du temps perdu* », in Larkin B. Price (dir.), *Marcel Proust. A Critical Panorama*, Urbana, University of Illinois Press, 1973, p. 168-205
- Leriche, Françoise, « Palamède XV, baron de Charlus, duc de Brabant, damoiseau de Montargis, prince d'Oléron, de Carency, de Viareggio et des Dunes, stéréotype du baron "médiéval" », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître

- Mauriac Dyer, Nathalie, « “Tiens ferme ta couronne”. Vices et vertus, juifs et chrétiens du Moyen Âge proustien », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- O'Donovan, Patrick, « A Contradictory Look at the Look: Resisting *Le Temps retrouvé* », in Adam Watt (éd.), *Le Temps retrouvé Eighty Years After/80 ans après*, *op. cit.*, p. 167-180
- Perrier, Guillaume, « *La Recherche* et l'art de la mémoire : l'allégorie médiévale », *Bulletin d'informations proustiennes*, 39, 2009, p. 101-111
- , « Allégorie, philosophie et mémoire dans *Le Temps retrouvé* », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Teulade, Anne, « Proust et l'épopée de Dante », in K. Haddad, V. Ferré (dir.), *Proust, l'étranger*, *op. cit.*, p. 15-36
- Vernet, Matthieu, « Proust exégète : essai de lecture médiévale appliquée à Giotto », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Serça, Isabelle, « Le passé n'est pas si fugace, il reste sur place », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Stierle, Karlheinz, « Marcel à la chapelle de l'Arena », in Jean Milly, Rainer Warning (dir.), *Marcel Proust. Écrire sans fin*, Paris, CNRS Éditions, 1996, p. 184-200
- Valette, Jean-René, « Proust et l'“essence surnaturelle” du Moyen Âge : de la *Recherche* à la quête du Graal », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Yoshikawa, Kazuyoshi, « Geneviève de Brabant : réseaux thématiques contextuels », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître
- Zink, Michel, « Le Moyen Âge de Proust : une mémoire volontaire », in S. Duval, M. Lacassagne, *Proust et le Moyen Âge*, *op. cit.*, à paraître

Ouvrages sur J.R.R. Tolkien (sélection)

- Besson, Anne, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Littérature », 2004, 250 p.
- Bloom, Harold, (éd.), *J.R.R. Tolkien*, édition et introduction de H. Bloom, Philadelphie, Chelsea House Publishers, coll. « Modern Critical Views », 2000, 174 p.
- Carpenter, Humphrey, *J.R.R. Tolkien, une biographie* [1980], éd. revue et augmentée, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2002, 268 p.
- Carruthers, Leo (dir.), *Tolkien et le Moyen Âge*, Paris, CNRS Éditions, 2007, 332 p.
- Chance, Jane, *Tolkien's Art. A Mythology for England* [1^{re} éd. : 1979], éd. révisée, Lexington, The University Press of Kentucky, 2001, XIII- 262 p.
- , (dir.), *Tolkien the medievalist*, Londres - New York, Routledge, 2003, XIV-295 p.
- , Alfred K. Siewers (éd.), *Tolkien's Modern Middle Ages*, New York, Palgrave, 2005, XIV-250 p.
- Devaux, Michaël (dir.), *La Feuille de la Compagnie*, n° 2 : *Tolkien, les racines du légendaire*, Genève, Ad Solem, 2003, 416 p.
- , Ferré, Vincent, Ridoux, Charles (éd.), *Tolkien aujourd'hui*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2011, 384 p.
- Ferré, Vincent, *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001, 354 p.

- (dir.), *Tolkien, Trente ans après (1892-1973)*, Paris, Christian Bourgois, 2004, 393 p.
- (org.), journée d'étude et d'hommage à J.R.R. Tolkien à la Bibliothèque nationale de France, 31 janvier 2004 (consultable dans les archives audiovisuelles de la BnF, 2004 ; enregistrement sonore en ligne sur le site « Pourtolkien » : <http://pourtolkien.fr/spip.php?article50>)
- (dir.), *Dictionnaire Tolkien*, Paris, CNRS Editions, 2012, à paraître
- Fornet-Ponse, Thomas (éd.), *Tolkien und Romantik, Hither Shore*, 7, Scriptorium Oxoniae, 2011, 272 p.
- Flieger, Verlyn, *Splintered Light : Logos and Language in Tolkien's World* [1983], éd. révisée, Kent (Ohio), the Kent State University Press, XXII-2002, 196 p.
- , Hostetter, Carl F. (dir.), *Tolkien's Legendarium: Essays on The history of Middle-earth*, Westport (Conn.), Greenwood Press, 2000, XIII-274 p.
- Hammond, Wayne G., Scull, Christina, *The Lord of the Rings. A Reader's Companion*, Londres, HarperCollins, 2005, LXXXII-894 p.
- Honegger, Thomas, Buchs, Peter (éd.), *News from the Shire and Beyond – Studies on Tolkien* [1997], seconde édition, Berne, Zürich, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2004, 152 p.
- Honegger, Thomas (dir.), *Root and Branch. Approches towards Understanding Tolkien*, Zürich - Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 1999, 179 p.
- , *Tolkien in Translation*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2003, 152 p.
- , *Translating Tolkien: Text and Film*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2004, 243 p.
- , *Reconsidering Tolkien*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2005, 209 p.
- Honegger, Thomas, Weinreich Frank (éd.), *Tolkien and Modernity. 1*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2006, 246 p.
- , *Tolkien and Modernity. 2*, Zürich-Berne, Walking Tree Publishers, coll. « Cormarë », 2006, 279 p.
- Pantin, Isabelle, *Tolkien et ses légendes. Une expérience en fiction*, Paris, CNRS Editions, coll. « Médiévalisme(s) », 2009, 320 p.
- Rhys Morus, Iwan, Percival, Michael J.L. et Colin S. Rosenthal (éd.), *Tolkien and Romanticism*, Cambridge, Cambridge Tolkien Workshop, 1988, 34 p.
- Salu, Mary , Farrell, Robert T. (dir.), *J.R.R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*, Ithaca, Londres, Cornell University Press, 1979, 325 p.
- Scull, Christina, Wayne G. Hammond, *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide. Chronology*, Londres, HarperCollins, 2006, XVII-1002 p.
- , *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide. Reader's Guide*, Londres, HarperCollins, 2006, XVII-1262 p.
- Shippey, Thomas A., *The Road to Middle-Earth* [1982], nouvelle éd., Londres, HarperCollins, 2005, 432 p.
- , *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*, Londres, HarperCollins, 2000 (2001), 347 p.
- , *Roots and Branches. Selected papers on Tolkien*, éd. de Thomas Honegger, Zürich-Berne, Walking Tree publishers, coll. « Cormarë », 2007, 417 p.

Articles (ou parties d'ouvrages) sur Tolkien

- Besson, Anne, « La Terre du Milieu et les royaumes voisins », in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après, op. cit.*, p. 357-379
- , « Fécondité d'un malentendu : la postérité de Tolkien en *fantasy* », in M. Devaux, V. Ferré, Ch. Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui, op. cit.*, p. 197-209
- Carruthers, Leo, « *Beowulf* as Inter-text in Tolkien's Mythology », *Bulletin des Anglicistes Médiévistes*, 54, 1998, p. 1-20
- , « Religion, Magic and Symbol in *Sir Gawain and the Green Knight* », *QWERTY*, 4, octobre 1994, p. 5-13
- , « L'influence de la littérature médiévale anglaise sur Tolkien », communication à la Bibliothèque nationale de France, journée d'hommage à J.R.R. Tolkien, 31 janvier 2004, consultable dans les archives de la BnF, 2004 (NUMAV- 49820) et en ligne (enregistrement audio) ; à paraître : « Passion, profondeur et perspective : Tolkien et l'inspiration de la poésie médiévale anglaise », in Michaël Devaux (éd.), *La Feuille de la Compagnie*, 4, Genève, Ad Solem.
- , « Ælfwine de Leithien et la *Chronique anglo-saxonne*. Les passages vieil-anglais de l'histoire du Premier Âge de la Terre du Milieu dans la *Quenta*, les *Annales de Valinor*, les *Annales de Beleriand* et *The Notion Club Papers* », in M. Devaux, V. Ferré, Ch. Ridoux (éd.), *Tolkien aujourd'hui, op. cit.*, p. 169-180
- Chance, Jane, Day, David D., « Medievalism in Tolkien: Two Decades of Criticism in Review », in *Studies in Medievalism*, III.3, p. 375-397
- Delattre, Charles, « Númenor et l'Atlantide : une écriture en héritage », *Revue de littérature comparée*, 323, 2007, p. 303-322
- Ferré, Vincent, « Tolkien et le Moyen-Âge, ou l'arbre et la feuille » [1998], in M. Gally (dir.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 2000, p. 121-141
- , « Traduire Tolkien en français : On the Translation of J.R.R. Tolkien's Works into French and their Reception in France », en collaboration avec D. Lauzon et D. Riggs, in Th. Honegger (dir.), *Tolkien in Translation, op. cit.*, p. 45-68
- , « Tolkien, our Judge of Peter Jackson: The Film Adaptations of *The Lord of the Rings* (Z. R. Bakshi and P. Jackson) », in Th. Honegger (dir.), *Translating Tolkien, Text and Film, op. cit.*, p. 125-133.
- , « La réception de J.R.R. Tolkien en France, 1973-2003 : quelques repères », in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après (1973-2003), op. cit.*, p. 17-35
- , « Tolkien, the Author and the Critic: *Beowulf*, *Sir Gawain and the Green Knight*, *The Homecoming of Beorhtnoth* and *The Lord of the Rings* », dans Sarah Wells (éd.), *The Ring Goes Ever On, Tolkien 2005. Proceedings*, Londres, The Tolkien Society, 2008, vol. 1, p. 162-168
- , « La critique à l'épreuve de la fiction. Le "médiévalisme" de Tolkien (*Beowulf*, *Sire Gauvain*, *Le Retour de Beorhtnoth* et *Le Seigneur des Anneaux*) », in M. Séguy et N. Koble (dir.), *Passé présent. Le Moyen Age dans les fictions contemporaines*, Paris, Presses de la Rue d'Ulm, collection « Aesthetica », 2009, p. 45-54.
- , « The Rout of the king: Tolkien's Readings on Arthurian Kingship (*Farmer Giles of Ham* and *The Homecoming of Beorhtnoth*) », in F. Weinreich et M. Hiley (éd.), *Tolkien's Shorter Works, op. cit.*, p. 59-76

- , « Limites du médiévalisme : l'exemple de la courtoisie chez Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux* et *Les Lais du Beleriand*) », in E. Burle-Errecade, V. Naudet (éd.), *Fantasmagories du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 11-19
- , « Du *big bang* au *big crunch* : la Terre du Milieu de Tolkien, un monde en expansion infinie ? », in A. Gefen, T. Pavel, T. Samoyault (éd.), *Les tailles des romans*, *op. cit.*, à paraître en 2012
- Flieger, Verlyn, « Frodo et Aragorn, le concept du héros » [1981], in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après*, *op. cit.*, p. 253-278
- , « “There would always be a fairy-tale”: J.R.R. Tolkien and the folklore controversy », in J. Chance (dir.), *Tolkien the Medievalist*, *op. cit.*, p. 26-35.
- Honegger, Thomas, « The Monster, the Critics, and the Public: Literary Criticism after the Poll », in Thomas Honegger (éd.), *Root and Branch. Approaches towards Understanding Tolkien*, *op. cit.*, p. 1-5.
- , « *The Homecoming of Beorhtnoth: Philology and the Literary Muse* », in *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*, 4, 2007, p. 189-199
- , « Tolkien through the Eyes of a Mediaevalist », in Th. Honegger (éd.), *Reconsidering Tolkien*, *op. cit.*, p. 45-66
- , « Fantasy, Escape, Recovery, and Consolation in *Sir Orfeo: The Medieval Foundations of Tolkienian Fantasy* », *Tolkien Studies*, 7, 2010, p. 117-136
- Miller, Miriam Y. , « “Of sum mayn meruayle, pat he myȝt trawe”: *The Lord of the Rings* and *Sir Gawain and the Green Knight* », in Jane Chance (éd.), *Studies in Medievalism III.3*, p. 345-365
- Pantin, Isabelle, « L'aporie du contexte », in M. Devaux, V. Ferré, Ch. Ridoux, *Tolkien aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 357-367
- Semprini, Guido, « Tolkien et le racisme », in V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après*, *op. cit.*, p. 279-301
- Shippey, Thomas A., « Board and Anger : An Old English Heroic Antithesis ? », in Marie Collins, Jocelyn Price et Andrew Hamer (dir.), *Sources and Relations: Studies in Honour of J.E. Cross*, Leeds Studies in English, new series, vol 16, 1985, p. 220-239
- , « Tolkien and the Appeal of the Pagan: *Edda* and *Kalevala* », in Jane Chance (éd.), *Tolkien and the Invention of Myth*, Louisville, University Press of Kentucky, 2004, p. 145-161 ; repris dans *Roots and Branches*, *op. cit.*, p. 19-38
- , « Tolkien and ‘The Homecoming of Beorhtnoth’ », in *Roots and Branches*, *op. cit.*, p. 323-339
- West, Richard C., « The Interlace Structure of *The Lord of the Rings* », in Jared Lobdell (éd.), *A Tolkien Compass* [1975], Chicago, Open Court, 2003, p. 75-91
- Wilson, Edmund, « Oo, Those Awful Orcs », *Nation*, 14 avril 1956, p. 313-314.

Ouvrages et articles consacrés à d'autres auteurs

- Arendt, Sophie, *Temps perdu, temps recouvré... vision du temps au quinzième siècle à travers l'œuvre de Pierre Chastellain*, Liège, Université de Liège, 1993, 310 p.
- Perrot, Danielle, *Don Quichotte, figure du XX^e siècle*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2005, 171 p.

-, (éd.), *Don Quichotte au XX^e siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2003, 598 p.

Riquer, Martin de, *Para leer a Cervantes*, Barcelone, El Acantilado, 2005, 574 p.

Thèses

Cecchetto, Céline, *Échos du Moyen Âge et de la Renaissance dans la chanson française contemporaine*, thèse de doctorat en littérature médiévale, sous la direction de D. Bohler, université de Bordeaux 3, soutenue le 24 septembre 2008.

Glaser, Stephanie, *Explorations of the Gothic Cathedral in Nineteenth-Century France*, PhD Dissertation, Indiana University, 2002.

Imperiali, Christophe, *En quête de Perceval. Etude sur un mythe littéraire*, thèse de doctorat, Etudes françaises, en co-tutelle, sous la direction d'André Wyss et Jean-Louis Backès, université de la Sorbonne-Paris 4 et université de Lausanne, soutenue en juillet et décembre 2008, 627 p.

Moran, Patrick, *Lectures cycliques : le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, thèse de doctorat en littérature médiévale, sous la dir. de Dominique Boutet, université de la Sorbonne-Paris 4, mai 2011.

Table des matières

Introduction : l'index de Halder	8
« Modernité » et omniprésence du Moyen Âge	9
Première définition : <i>medievalism</i> et médiévalisme	12
Modernité et altérité, ou des liens entre médiév(al)isme et littérature comparée	15
Ligne directrice et objectifs	17
Actualité de la recherche et forme essayistique	19
Chapitre 1. Le médiévalisme : Etat des lieux et recherche d'une définition	
Le retour du « Moyen Âge »	23
1. Aux Etats-Unis : définir et défendre (<i>Studies in Medievalism</i>)	26
2. En France : coopération des médiévistes et des modernistes : Du côté des (médiévalistes-) médiévistes...	30
3. ... et chez les (médiévalistes-) modernistes	40
4. Un phénomène européen ?	52
Chapitre 2. Histoire comparée d'un domaine : dénomination et constitution du médiévalisme	
1. Histoire comparée du médiévalisme francophone et anglophone : quelques repères	
La recherche en France, quelques jalons (1980-2000)	57
Histoire du médiévalisme américain : <i>Studies in Medievalism vs New Medievalism</i>	63
2. Questions de terminologie : instabilité des termes et dialogue anglais / français	72
En France, du médiévisme au médiévalisme – en passant par les modernités médiévales	72

Aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne : un <i>medievalism</i> polysémique et concurrencé par le <i>neomedievalism</i>	78
3. Image du Moyen Âge et perception du médiévalisme, ou : Médiévalisme, politique et société	83
Chapitre 3. Essais médiévalistes et fiction : la constitution d'un objet en trompe l'œil ?	88
1. Problèmes de méthodes et d'outils critiques : de la médiévistique au médiévalisme	89
2. Médiévalisme et études médiévales : des discours concurrents?	93
Du côté américain : une rivalité entre disciplines	93
En France, un dialogue à construire	95
Les « études médiévales », un champ complexe	96
3. Médiévalisme et Moyen Âge	99
Le Moyen Âge existe-t-il ?	99
L'altérité du Moyen Âge et ses conséquences pour les critiques	103
Médiévalisme et paradoxes temporels : le médiévalisme avant le médiévalisme ?	106
La reprise d'œuvres néo-médiévales – ou le médiévalisme au carré	110
Chapitre 4. Les signes du Moyen Âge : Proust, Pombo, Tolkien	115
Quelques fausses évidences	117
Les signes du Moyen Âge	122
Un Moyen Âge « vivant » et ambivalent	130
Chapitre 5. Un Moyen Âge médiatisé aux contours flous	147
Trop de Moyen Âge tue le Moyen Âge ?	160
<i>Médiévité</i> de Proust et de Pombo ?	168

Chapitre 6. Les outils médiévistiques à l'épreuve des textes médiévalistes	172
A quelles conditions une œuvre peut-elle être néo-médiévale ?	172
Tout récit est-il une <i>quête</i> (du Graal) ?	179
Chapitre 7. Médiévalisme et canon littéraire : le cas de J.R.R. Tolkien	
Tolkien, un auteur exemplaire pour le médiévalisme	194
Quelle place pour Tolkien ? Un cadre de réflexion : critique et fiction	198
<i>La Légende de Sigurd et Gudrún</i> : réécriture, commentaire, fiction	201
Réécriture et mise en ordre de la fiction	203
Exégèse critique et écriture fictionnelle	209
L'arbre contre le cycle ?	213
Deux modalités de la croissance : greffe et développement à partir d'un noyau	216
Conclusion	220
Médiévalisme et médiévalismes	220
Médiévalisme et canon : pour une égalité critique	222
Du <i>Temps perdu</i> au « temps retrouvé »	226
Bibliographie	229
Table des matières	258