

LA BELLE INCONNUE

Pour une histoire littéraire du Moyen Age

Yasmina FOEHR-JANSSENS et Wagih AZZAM
(Université de Genève)

Depuis deux ans, un groupe d'enseignants du Département de Langues et littératures françaises et latines médiévales, placé sous la direction de M^{me} Cerquiglini-Toulet, s'attache à concevoir un cours intitulé «Pour une histoire littéraire du Moyen Age». Cette initiative répond à un usage académique qui impose le plus souvent une mise en perspective historique des monuments littéraires. Il s'agit d'offrir aux étudiants quelques points de repère qui devraient leur permettre d'aborder les textes médiévaux tout en ayant conscience de leurs spécificités matérielles, linguistiques, formelles et, bien sûr, poétiques. Mais le titre somme toute assez volontariste qui a été choisi pour ce cours exprime aussi une intention critique quant à l'examen des catégories opératoires de l'histoire littéraire. Le champ d'étude qui est le nôtre nous paraît tout désigné pour servir de terrain d'expérimentation à ce questionnement, dans la mesure où l'examen de notre ancienne littérature contribue souvent à mettre en crise les notions les plus usuelles du discours critique. L'attribution d'une œuvre à un auteur, sa datation, l'adoption d'un titre pour la désigner, son inscription dans une chronologie absolue ou relative, voire même sa constitution en tant que texte autonome, toutes ces opérations en apparence peu problématiques relèvent, dans notre domaine, de spéculations parfois hasardeuses. On l'aura compris, notre démarche ne vise pas tant à réduire ces incertitudes qu'à tirer parti de la résistance qu'elles opposent à des concepts préétablis pour affiner notre approche des pratiques littéraires médiévales ainsi que notre compréhension des outils conceptuels que nous utilisons.

Lorsque l'annonce d'un «Colloque de la relève» consacré aux rapports entre histoire et littérature nous est parvenue, une présentation de cette entreprise commune nous a semblé le meilleur moyen de tenter de répondre aux sollicitations du thème proposé.

De plus, ce sujet nous permettait de présenter une réflexion qui n'est pas seulement inspirée de nos positions critiques dans le domaine de la recherche, mais qui s'appuie également sur une expérience d'enseignement.

Or nous pensons que l'enseignement doit être pris en compte comme une dimension importante du travail, de l'engagement et aussi de la formation de la relève.

Notre présentation se développe en deux temps. Tout d'abord nous avons cherché à faire le point sur la signification et la fonction de l'histoire littéraire dans le champ de nos activités d'enseignement et de recherche. Nous présenterons ensuite dans leurs grandes lignes les problématiques que nous abordons avec les étudiants.

*

Nous commencerons par souligner à quel point notre projet est informé par les cadres institutionnels dans lesquels il se développe. Le souci pédagogique de proposer une introduction à une discipline, la volonté de complétude, le fait que cet enseignement rassemble les collaborateurs d'un département en respectant les découpages du savoir institué par la faculté, tout nous oblige à reconnaître dans notre entreprise un produit du discours académique. Tout cela et également le choix de l'histoire littéraire.

S'il est une approche qui ne peut faire l'économie de son rapport à l'université, c'est sans doute celle-là. On rappellera, à titre d'exemple, que la répartition des chaires de littératures nationales s'opère le plus souvent selon un cadre de classement chronologique, qui régit d'ailleurs aussi le champ d'études de nombreuses revues d'érudition (comme les *Fifteenth Century Studies*, dans le cadre des études médiévales). Cet usage donne l'impression que l'étude de la littérature est nécessairement soumise à un principe de périodisation.

Les présupposés qui informent la notion d'«histoire littéraire du Moyen Age» entretiennent d'étroites relations avec le développement des discours universitaires modernes. Tant l'histoire littéraire que le concept de littérature du Moyen Age doivent leur cohérence à la mise en place des grandes institutions d'enseignement supérieur à la fin du siècle dernier. Nous recueillons avec elles un héritage bien précis, dont il n'est pas possible de détailler ici la forme. Nous y renonçons d'autant plus facilement que certaines communications de ce colloque s'attachent à mettre en lumière les apports de ces périodes fondatrices. Retenons simplement, pour aller vite, que, comme discipline d'enseignement, l'histoire littéraire émerge parallèlement à l'abandon du statut de la grammaire et de la rhétorique comme fondement de l'enseignement. Notre conception du savoir repose sur la dichotomie entre sciences exactes ou pures et sciences humaines. Ce modèle oppositionnel a remplacé une organisation hiérarchique des disciplines libérales héritées de l'Antiquité, au principe de laquelle on trouvait les sciences du langage.

La question qui se pose à nous, en tant qu'enseignants, est de savoir comment nous pouvons motiver aujourd'hui le recours à ce concept d'histoire littéraire par autre chose que l'habitude ou l'usage académique.

Pour la beauté du geste, nous vous proposons d'élaborer un semblant de réponse à partir de quelques lignes tirées d'un article de Gustave Lanson intitulé «La méthode de l'histoire littéraire» et paru dans la *Revue du Mois* en octobre 1910.

Nous ne nous emparerons pas de cette citation en historiens de la littérature. Nous en ferons une lecture que Lanson lui-même aurait sans doute qualifiée d'«impressionniste». Le propos que nous reproduisons ici nous intéresse dans la mesure où l'on y entend résonner le dilemme qui se pose à tout enseignant de littérature, hier comme aujourd'hui :

L'objet des historiens c'est le passé: un passé dont il ne subsiste que des indices ou des débris à l'aide desquels on reconstruit l'idée. Notre objet c'est le passé aussi, mais un passé qui demeure: la littérature c'est à la fois du passé et du présent. [...] *Le Cid* et *Candide* sont toujours là, les mêmes qu'en 1636 et en 1759, non pas comme des pièces d'archives [...] à l'état fossile, morts et froids, sans rapport à la vie d'aujourd'hui, mais comme des tableaux de Rembrandt et de Rubens, toujours vivants et doués encore de propriétés actives contenant pour l'humanité civilisée des possibilités inépuisables d'excitation esthétique et morale¹.

Cette profession de foi met l'accent sur le rapport toujours problématique, on pourrait peut-être dire oxymorique, de la littérature avec le temps et la durée. C'est en ce sens qu'elle peut servir d'amorce à notre réflexion. Lors d'un colloque organisé pour le centenaire de la *Société d'histoire littéraire de la France*, Yves Bonnefoy a rendu compte de cette tension en affirmant: «La poésie transcende l'histoire».

Nous sommes loin, ici, d'une approche historique de la littérature qui se réduirait à une obsession de la chronologie. Le système métaphorique utilisé par Lanson retient l'attention des médiévistes que nous sommes dans la mesure où l'on y retrouve, abstraction faite de la référence bien datée à la physiologie («propriété active», «excitations») un topos récurrent des prologues médiévaux. L'opposition entre la vie et la mort ainsi que la louange de la vitalité toujours renaissante du littéraire permettent à Chrétien de Troyes ou Marie de France de camper le rapport de leur œuvre au temps à l'horizon d'une confrontation du présent avec un passé prestigieux et un futur mystérieux².

Une histoire qui se conçoit en fonction du retour du passé dans le présent observera une distance critique vis-à-vis des concepts préfabriqués

¹ Cité par Michel Charles, «Charles Salomon, Gustave Lanson, amateurs, savants et professeurs», *Poétique* 96, novembre 1993, p. 495.

² Rappelons pour mémoire que, s'inscrivant dans une perspective profondément humaniste, ces auteurs conçoivent leur art comme un élément du dialogue entre anciens et modernes. Ils reconnaissent à la pratique de la lettre le privilège de se situer au-delà du temps et de la mort. Les prologues des *Lais* de Marie de France ou du *Cligès* de Chrétien de Troyes élaborent en détail cette poétique.

par une pensée strictement chronologique. La dialectique de la vie et de la mort renvoie à une dimension éthique et esthétique de la littérature. Elle n'a rien à voir avec les métaphores biographiques (acte de naissance, décadence), généalogique (filiation) ou saisonnière (automne) qui caractérisent le discours de la périodisation.

A dire vrai, nous ne sommes pas loin de nous réclamer d'une compréhension ancienne du mot histoire dans la formule «histoire littéraire». On entend aujourd'hui encore cette acception un peu oubliée dans l'expression «histoire naturelle» qui remonte au moins jusqu'à Pline. «Histoire» renvoie dans ce cas à «description» ou à «étude». Ce rappel d'ordre lexicographique a pour fonction de nous inciter à enrichir notre perception de l'histoire littéraire en portant notre regard au-delà du cadre étroit des disciplines modernes. L'idée de proposer des vues d'ensemble du champ poétique ne date pas d'hier. Mais les projets d'un Callimaque de Cyrène, d'un Claude Fauchet ne reposaient pas sur la mise en scène d'un développement continu «des origines à nos jours», mais sur une fiction de mise à disposition du passé, en se désignant comme des *Pinakes*, des tableaux ou des recueils, des catalogues, des bibliothèques.

Le souci de la présence contemporaine d'un passé littéraire place au centre l'événement singulier qu'est la lecture d'une œuvre, d'une chanson de geste par exemple. Elle préserve ce que Bonnefoy désigne comme une «minute d'épiphanie» et l'accepte comme un événement du temps présent. Rien de tout cela ne relève de l'histoire. D'ailleurs comment faire l'histoire de la manifestation fugace d'une émotion esthétique? Bien plus, nous dira-t-on, comment l'enseigner?

Pourtant, la possibilité même que cet événement de lecture ait lieu réside pour une bonne part dans le fait qu'un discours universitaire de type historique continue d'être tenu sur les anciens textes. La littérature ne s'enseigne pas, mais une forme de sa présence au monde tient aussi à ce que quelque chose continue d'être enseigné à son propos. C'est en ce point que s'énonce le pari un peu incongru de l'institution scolaire qui légitime un discours dont elle doit pourtant reconnaître qu'il reste toujours en deçà de ce qui fait l'essentiel de son objet.

L'histoire littéraire que nous voudrions faire se donnerait donc pour tâche de maintenir actuelle la présence des œuvres médiévales dans le champ du littéraire contemporain. Si la *Chanson de Roland* ou celle de *Guillaume* parviennent à nos oreilles, elles le doivent avant tout à la mélodie inimitable du décasyllabe. Il n'est pas impossible, pourtant, que l'expression parfois déconcertante de leur manichéisme rende inaudibles les beautés de cette poésie. Dans ce cas, l'histoire littéraire aurait pour mission de remédier, non pas à une prétendue illisibilité du texte ancien, mais à une forme de surdité qui est la nôtre.

Dans le domaine de la littérature médiévale, l'histoire littéraire est souveraine. Impossible de s'y soustraire; difficile même – le voudrait-on – de la contourner, tant elle imprègne jusqu'à notre lecture des textes.

Les éditions critiques, les livres que nous trouvons dans le commerce ou en bibliothèques, et grâce auxquels nous accédons, tant bien que mal, aux œuvres du Moyen Age, véhiculent et perpétuent en effet les cadres et les principes que l'histoire littéraire a appliqués à la littérature médiévale sur le modèle des périodes ultérieures; si bien qu'un texte du Moyen Age, pour le lecteur aujourd'hui, ne se présente ni ne s'appréhende autrement qu'un texte moderne. Comme celui-ci, il constitue et délimite une œuvre, désignée par un titre, relevant d'un genre et composée à une certaine date par un auteur – identifié ou anonyme (l'anonymat n'étant alors conçu que comme la case vacante du nom d'auteur). On convient, par exemple qu'un certain Chrétien de Troyes a composé le roman *Erec et Enide* vers 1170 et achevé sa carrière littéraire vers 1185. Ainsi, de fil en aiguille, se construit une chronologie, s'établissent des généalogies.

Pourtant, non seulement aucun document n'atteste l'existence historique d'un Chrétien de Troyes ni d'aucun autre auteur; non seulement encore rien, en dehors d'indices internes (qu'il convient de manier avec circonspection), ne permet d'établir la date d'une œuvre avec un minimum de précision et de certitude; mais, surtout, on ne possède pas ce qui, à nos yeux, semble fondamental, paraît aller de soi, indissociable de la notion d'auteur, à savoir le supposé texte original: l'œuvre close, maîtrisée, dont le fond et la forme correspondent exactement aux intentions du poète. D'une œuvre, comme un roman de Chrétien, on dispose généralement de plus ou moins nombreuses versions manuscrites, dont la plus ancienne serait postérieure de 50 ans à un siècle à la date présumée de composition. Entre ces manuscrits, les différences peuvent être considérables. Les variations vont de la simple graphie à l'addition ou à la suppression de vers, voire de passages entiers, en passant par les modifications syntaxiques ou formulaires. Dès lors que nous ne disposons pas d'un texte sûr, établi, comment parler proprement d'origine? Où et comment cerner l'originalité?

A partir des textes que nous possédons, et sur la base de celui qu'on juge le plus fiable, on peut tenter de reconstituer, selon des méthodes diverses, un texte que l'on pense le plus proche de l'original. C'est ainsi, pour aller vite, que procèdent la plupart des éditeurs; c'est sur de telles reconstitutions archéologiques que nous travaillons d'ordinaire. Mais il ne faut pas se leurrer: il suffit d'ouvrir les différentes éditions de telle ou telle œuvre pour constater qu'elles ne sont évidemment pas identiques, malgré leur prétention au maximum d'objectivité scientifique.

Une édition ne restera jamais qu'une construction, qu'une fiction d'origine, exactement au même titre que n'importe lequel des manuscrits sur

lesquels elle se fonde. Loin de représenter le modèle original, l'édition rajoute un texte de plus, comparable à ceux des manuscrits, qui ne prétendent d'ailleurs pas moins qu'elle représenter l'original.

Les recherches les plus savantes, les analyses les plus pointues, les méthodes les plus ingénieuses de l'histoire littéraire et de la philologie (dont, par ailleurs, nous n'avons pas la prétention de contester la rigueur scientifique) se heurteront toujours, en dernière instance, à un obstacle simple mais de taille: le doute, légitimé par l'absence de toute pièce à conviction.

Aussi, en un certain sens, notre perception de la littérature médiévale, notre appréhension même des œuvres, tous les discours que nous élaborons à leur sujet, reposent-ils pour une grande part, sur une fiction: fiction d'un savoir historique, fiction d'une œuvre. Libre à chacun d'y adhérer, certes, à condition d'en être pleinement conscient.

Telle était, du reste, la visée initiale de notre cours: inciter les étudiants à manier avec prudence et avec un certain sens critique leurs instruments de travail; attirer leur attention sur les leurres et les présupposés des éditions de textes. Mais aussi, au-delà, les inviter à approfondir les questions plus générales que soulève la pratique littéraire médiévale.

Si la littérature du Moyen Age tient en échec l'histoire littéraire, cet échec est-il dû à des facteurs purement contingents, ou à une nécessité de structure? Autrement dit, les catégories sur lesquelles se fondent l'histoire littéraire demeurent-elles opératoires, gardent-elles leur pertinence, lorsqu'il s'agit de les appliquer à la littérature du Moyen Age?

Car, si pour une même œuvre (mais dans quelle mesure l'adjectif «même» est-il encore tout à fait approprié ici?), on se trouve en présence de nombreux textes différents, ayant tous la même prétention à l'originalité, ou à la représentation de l'original, devant une telle multiplication des origines, comment saisir l'identité d'une œuvre? Qu'en est-il de la notion d'œuvre même, en l'absence de toute possibilité de clôture? Qu'en est-il de l'origine, de l'auteur, du style, de la propriété littéraire, de la signature enfin?

Autant d'interrogations essentielles, que l'histoire littéraire avait occultées, qui excèdent le cadre strict du Moyen Age et rejoignent singulièrement les spéculations littéraires et philosophiques actuelles, quant à la définition même de la littérature. Autant d'interrogations donc que la littérature médiévale suscite, pour autant qu'on revienne et qu'on s'attache à sa matérialité textuelle, seule réalité historique fiable.

Aussi, les enjeux de notre démarche, dont nous avons seulement jeté les bases, posé les principes, ne se limitent pas aux objectifs pédagogiques. Elle appelle, à plus long terme, des méthodes d'édition, d'histoire et de critique littéraires qui tiennent compte, précisément, de cette matérialité textuelle, de la complexité polyphonique de la littérature médiévale.

Nous sommes bien entendu conscients des problèmes et des difficultés que cela pose, notamment à la critique littéraire. Quel discours tenir sur quelle œuvre et sur la base de quel texte? Faut-il généraliser et risquer de retomber dans les mêmes travers que l'histoire littéraire? Faut-il au contraire considérer l'ancrage historique de chacun des manuscrits? Le critique littéraire est pris entre ces deux écueils: la totalisation, d'une part, et l'éclatement d'autre part. Mais ces difficultés ne proviennent pas des méthodes envisagées: c'est la pratique littéraire médiévale qui nous les impose. Pouvons-nous faire autre chose que de nous y confronter?

Une telle démarche ne fait pas l'économie de l'histoire, bien au contraire. Je la comparerais volontiers à celle, plus ancienne et plus avancée déjà, des musiciens et musicologues qu'on désigne du nom (parfois péjoratif) de «baroqueux» (en fait, leurs principes et leurs méthodes se sont étendus à toutes les périodes), dont le retour aux textes ainsi que le recours aux instruments historiques sont moins guidés par un souci naïf d'authenticité, comme on a souvent voulu le croire, que par respect: par le désir d'établir un dialogue, pour ainsi dire d'égal à égal, avec les œuvres d'autrefois, en affrontant les contraintes techniques que leur matérialité impose à l'interprète d'aujourd'hui, afin de leur donner les moyens de communiquer et de nous laisser une chance d'entendre, peut-être, ce qu'elles auraient encore à nous dire³.

³ Références bibliographiques:

- Yves Bonnefoy, «L'histoire et l'invention littéraire» dans: Société d'Histoire littéraire de la France, *L'histoire littéraire hier aujourd'hui et demain ici et ailleurs*, actes du colloque des 17 et 18 novembre 1994 (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1995, colloque du centenaire), pp. 11-17.
- «Charles Salomon, Gustave Lanson, amateurs, savants et professeurs», textes présentés par Michel Charles, *Poétique* 96, novembre 1993, pp. 493-508.
- Jean-Charles Huchet, «Quelle histoire pour la littérature occitane du Moyen Age?», *Littératures* 18, 1988, pp. 7-23.
- Tom Conley, «L'écriture de l'histoire littéraire: à propos de *A New History of French Literature*, Harvard University Press, Cambridge, 1989», *Littérature* 80, 1990, 101-111.
- Bernard Beugnot, «Naissance de l'histoire littéraire et représentation du Moyen Age», in: *L'Image du Moyen Age dans la littérature de la Renaissance au XX^e siècle*, Colloque des 7, 8, 9 mai 1981, La Licorne, 1982.
- Daniel S. Milo, *Trahir le temps (histoire)*, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- *L'Histoire littéraire, théories, méthodes, pratiques* sous la direction de Clément Moisan, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.