
PRÉFACE

CAROLINE CAZANAVE

Lors de son suicide, comme le raconte dans son adaptation de l'*Énéide* l'auteur anonyme de l'*Énéas*, après avoir enfoncé dans sa poitrine l'épée de son amant, Didon bondit dans le bûcher que, sous un faux prétexte, elle a fait préparer par sa sœur. La reine de Carthage clame sa souffrance, se répand sur le terrible malheur qu'elle a contribué à construire et qui maintenant l'atteint. Avoir aimé jusqu'à la folie un ingrat qui la quitte sans se soucier d'elle est une erreur fatale. Des paroles tristes et graves chantent son désespoir ainsi que son envie de terminer sa vie en même temps que brûlent les vêtements d'Énéas et le lit dans lequel elle a été déshonorée. Parmi tout un flot de réflexions passionnées, le clerc du roman antique fait dire à la malheureuse sur le point d'expirer : « ici je perds mon renom, toute ma gloire, mais je ne mourrai pas ainsi sans qu'on se souvienne ni qu'on parle de moi toujours... » (*Énéas*, v. 2053-56¹). À l'inverse du reste du discours, ces quelques mots « *mais ne morrai si sanz memore qu'en ne parolt de moi toz tens* » sont, eux, exprimés avec un ton de revanche. Le Troyen a trahi sa confiance et il ne lui laisse pas d'héritier. Toutefois, par rapport aux vers d'un Virgile qui laissait sa Didon maudire avec véhémence le Dardanien et toute sa race, dans sa vision des faits le remanieur du XII^e siècle déforme le tableau premier en date pour charger la scène

1. *Énéas*, édit. J.-J. Salverda de Grave, traduction prélevée dans *La Littérature française du Moyen Âge, I. Romans et chroniques*, présentation et traduction par Jean Dufournet et Claude Lachet, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 104.

tragique d'une leçon moins amère. Didon perd toujours la vie, considère que le navigateur qui avait abordé sur son rivage l'a tuée, mais, révélant une mentalité qui diffère du prototype virgilien, la voilà qui accorde son pardon à l'homme qu'elle a tant aimé. Autre inflexion adoucissante : ayant renoncé à sa gloire actuelle, la femme délaissée n'est pas totalement inconsolable puisqu'elle obtient un réconfort vrai et immédiat, même s'il est paradoxalement un appui psychologique qui ne peut qu'appartenir au futur, grâce à la « mémoire » agissante qui lui confèrera l'immortalité dans les souvenirs humains, au moins parmi les Troyens, s'empresse-t-elle d'ajouter.

La mort violente et subite, le crime auto-destructeur que Didon s'inflige, sert donc à fonder un culte à sa personne, une célébration qui pourra enfler. Parce qu'ils lui ont fait du tort par Énéas interposé, les Troyens sont précisément désignés comme les récepteurs d'une mission à accomplir, propager l'*exemplum*. Il y a une trace qu'ils ne devront pas effacer, un discours à répandre, une commémoration qu'il faudra organiser pour que l'oubli n'intervienne pas et que le fait divers entre dans la catégorie des modèles illustres sur lesquels méditer.

La comparaison de ces vers de l'*Énéas* avec ce que l'*Énéide* avait proposé dans l'épopée latine, elle-même redevable à l'épopée grecque de nombre de ses traits, fait alors prendre conscience de manière saillante qu'il existe deux phénomènes qui, pour l'homme en général et celui du Moyen Âge plus particulièrement, deviennent des préoccupations mises au premier plan.

En premier lieu apparaît la volonté, sur le plan de l'histoire événementielle, fût-elle d'origine mythique, de lancer la dynamique et l'emballement du « travail de mémoire », parce que cet exercice de célébration appliqué à une échelle tantôt individuelle et tantôt collective forge une continuité positive, permet de saisir et d'encourager, dans un passé qu'on pourrait classer comme définitivement mort, l'occasion de faire revivre et évoluer un matériau, ce qui procure l'impression d'abolir la rigidité du temps. Le cerveau humain a la possibilité de se projeter par l'imaginaire dans le maintien d'un souvenir flottant, de rendre cette résurgence malléable, et ce produit mental déformé et recomposé pourra être exploité de diverses manières utiles aux nouvelles générations, appelant à servir toutes les causes qu'on voudra bien et temporairement lui confier.

L'effet de blocage du processus de pensée est illusoire. L'éternité n'est-elle pas un concept dont, par nature, la réalisation objective est impossible à atteindre ? Sur le bord du vérifiable, le sentiment de la pérennité naît à partir de l'établissement de jonctions entre plusieurs éléments provisoires, le temporel et le spirituel s'associant pour fabriquer, tronçon après tronçon, le processus d'une commémoration pensée à l'infini, alors qu'il s'agit bel et bien d'un pseudo-infini (puisqu'il n'y a aucun moyen d'empêcher que des éléments souhaités « *ad perpetuam rei memoriam* » viennent à disparaître s'ils doivent le faire ; reste au particulier ou au groupe thuriféraire qui le porte de tout mettre en œuvre pour que justement l'évacuation et l'amnésie n'interviennent pas au présent ou au futur proche). « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change » est d'ailleurs la formule bien trouvée que Mallarmé profère en hommage à la *memoria* d'Edgar Poe², « mémoire » dédoublée renvoyant concrètement au monument funéraire de Baltimore et dans l'abstrait à la *fama* du poète pour laquelle le changement est inévitable, puisque constitutif des variations de la réception des recueils.

Pour en revenir à l'*Énéas*, et aux distinctions que ce texte secondaire apporte par rapport à l'*Énéide*, le deuxième phénomène que le tableau rénové exemplifie et met en exergue est que la réécriture fait intervenir entre deux objets une transformation à deux niveaux. Il n'y a pas que les codes littéraires à être affectés ; la pensée et le rôle liés à ces deux existants rivaux qui partagent un bien commun sont indépendants. Le processus de « *memoria* » a beau commencer par afficher un désir assez compréhensible d'attacher, figer, enclore, délimiter, c'est bien le même qui ensuite se met à détacher, glisser, remplacer, utiliser autrement. La production du neuf garde en faux alibi le fait de n'avoir touché à rien, mais entretemps les évolutions apparues dans la société, la recherche de constructions identitaires, le changement des conditions de réception, la mutation de quantité de paramètres économiques et artistiques ont forcément bouleversé la donne.

Cicéron constatait en son temps que « l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses », que « les images rappellent les choses elles-mêmes », que « les lieux sont les tablettes de cire sur lesquelles on écrit » et que « les images sont les lettres qu'on y trace » (*De Oratore*,

2. « Le tombeau d'Edgar Poe », premier vers (première publication à Baltimore en 1877 dans *A Memorial volume*).

II, LXXXVI). Comprenons-nous : si les tablettes de cire étaient d'un usage commun, c'était justement parce qu'on pouvait les effacer, que les lettres sur elles tracées étaient récupérées autrement.

C'est bien à la *memoria*-mémoire, un réflexe anthropologique qui engage une multiplicité d'opérations de fondation et d'enregistrement mais aussi de substitution et de déformation rapide ou plus lente, à laquelle nous avons décidé de nous intéresser en choisissant, dans un titre fédérateur, d'appréhender cet instrument de la pensée « à l'œuvre », c'est-à-dire vivant, pluridirectionnel, irréductible à un domaine unique, fait d'élections préférentielles dirigées vers des personnes, des lieux, des objets, des rédactions, des formes, installés dans la pierre, racontés dans des manuscrits, des imprimés, s'inventant de nouveaux cadres génériques pour poser la relation humaine au vécu et façonner pour elle des réceptacles et des arts de faire différents.

La mouvance constatée entre l'*Énéide* et l'*Énéas*, une épopée latine et un roman antique, est en effet à plusieurs niveaux d'emboîtements. L'adaptation s'attaque à la forme du texte (l'octosyllabe rimé remplace l'hexamètre dactylique), à son état de rédaction et de dépôt sur un support, mais aussi en parallèle la mouture seconde retravaille la mémoire de la narration du siècle d'Auguste, se fait palimpseste, introduit des anachronismes, modifie le portrait de la folie et de la passion, ajoute un sens du pardon qui fait écho à la pesée de la religion chrétienne, et là où le sentiment romain prédominait cherche à raisonner en avançant les positions de l'humanisme.

Parce que « la mémoire à l'œuvre » ouvre une thématique qui peut parler de textes mais aussi de quantité d'autres choses, les vingt études que ce recueil regroupe mélangent entre elles de façon volontaire les approches historiques et les littéraires en les invitant à témoigner de concert. Ce projet renouvelle, dans la même série *Centre Jacques Petit des Annales littéraires*, l'expérience qui avait été celle du volume *Mourir pour des idées*³, paru en 2008, et prolonge les amitiés, les mises en commun et les échanges dont le processus actif ainsi consolidé fait fonctionner une confiance réciproque qui a fondé une tradition. Autre précision liminaire : la bi-polarité oppositionnelle de la

3. *Mourir pour des idées*, textes réunis et présentés par Caroline Cazanave et France Marchal-Ninosque, Presses universitaires de Franche-Comté (coll. *Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, série *Centre Jacques-Petit*, 114), 2008.

fixation et de la mouvance mémorielles retient dès lors l'attention de notre lecteur à l'intérieur d'un cadre très vaste. En effet cette enveloppe contient pour commencer le « vrai » Moyen Âge – entendons par là l'époque que bornent tant bien que mal les repères mis en place par l'usage culturel commun –, mais son amplitude lui fait aussi inclure, et délibérément, le Moyen Âge de la modernité, c'est-à-dire celui du médiévalisme⁴. Un débat sur la figure d'Henri IV sera admis de plein droit et donnera lieu à un exposé vite transséculaire, le XVI^e siècle servant de socle pour une transition ouverte vers un ensemble plus large, puisque l'idée de base qui anime notre récolte d'examens a toujours prévu d'inclure une pluralité de spécimens « moyenâgeux ». Les créations qui offrent jusqu'au XXI^e siècle un ensemble de représentations et de recompositions du Moyen Âge, autrement dit les « médiévalités », montrent avec évidence comment

-
4. Depuis C. Amalvi et son célèbre *Le Goût du Moyen Âge* (Paris, Plon, 1996), le Moyen Âge du médiévalisme est un objet que l'on taille sur mesure et dont les approches sont constamment renouvelées : M. Gally (édit.), *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, Paris, PUF, 2000 (coll. *Perspectives littéraires*) ; Cl. A. Simmons (édit.), *Medievalism and the quest for the « real » Middle Ages*, Londres-Portland, Frank Cass, 2001 ; *Réception du Moyen Âge dans la culture moderne*, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, Université de Picardie-Jules Verne, 2002 (coll. *Médiévales*, 23) ; I. Durand-Le Guern, *Le Moyen Âge des Romantiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001 (coll. *Interférences*) ; L. Kendrick, F. Mora et M. Reid, *Le Moyen Âge au miroir du XIX^e siècle (1850-1900)*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; S. Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur. De l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, Éditions du Céfal, 2003 ; F. Amy de la Bretèque, *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*, Paris, Champion, 2004 (*Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge*, 70) ; M. Zink, *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, Paris, Odile Jacob, 2004 ; I. Durand-Le Guern (édit.), *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006 (coll. *Interférences*) ; S. Bernard-Griffiths, P. Glaudes et B. Vibert, *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, 2006 (coll. *Romantisme et modernités*, 94) ; S. Gorgievski et X. Leroux, *Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines*, Toulon, Université du Sud, 2007 (*Babel : langages, imaginaires, civilisations*, 15) ; N. Koble et M. Séguy (édit.), *Passé présent : le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Paris, Édit. Rue d'Ulm-Presses de l'École normale supérieure, 2009 (coll. *Aesthetica*) ; S. Abiker, A. Besson, F. Plet-Nicolas, *Le Moyen Âge en Jeu, études réunies et présentées par*, Bordeaux, PUB, 2009 (coll. *Eidolon*, 86) ; É. Burle-Errécade et V. Naudet, *Fantasmagories du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publ. de l'Université de Provence, 2009 (coll. *Senefiance*, 55) ; V. Ferré (édit.), *Médiévalisme. Modernité du Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2010 (*Itinéraires. LTC*) ; C. Cazanave et Y. Houssais, *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Annales littéraires, 2010 (coll. *Littéraires*, 23) et *Médiévalités enfantines : du passé défini au passé indéfini*, Besançon, Annales littéraires, 2011 (coll. *Littéraires*, 24).

les référents historiques ou littéraires ont été retravaillés au fil du temps et désormais plus aucun médiéviste n'avale sa cravate, ne frémit ou ne grince des dents⁵ quand la critique américaine classe madame de Sévigné, Proust, Rudyard Kipling et bien entendu Tolkien dans la catégorie des « makers of the Middle Ages »⁶. La référence aux personnalités de ce Moyen Âge à double entrée (*stricto sensu* et médiévité, portail et narthex en enfilade) peut tout aussi bien se placer sur le plan purement historique, que passer par l'hagiographie, le mythe ou encore par des fictions débridées, inondées de parfum celtique et aperçues sur la longue durée. Le rapport aux objets hantant l'imagination permet d'examiner des mutations différentes et parfois encore plus brusques, une rêverie venant en chaîne derrière une autre. La modélisation du récit des événements crée des genres littéraires plus ou moins spécifiques (chroniques, journaux), mais aussi incite certains contenus à migrer du premier genre qui les accueille à d'autres formes artistiques actualisées. Les Fleet Foxes de Seattle passent communément pour avoir inventé le folk-pop médiéval. Au colloque interdisciplinaire aixois baptisé *Fantasmagories du Moyen Âge* (2010), Céline Cecchetto a démontré que la chanson française contemporaine (Émilie Simon, William Sheller) se révèle par certains aspects, comme l'aurait dit Georges Brassens, « foutrement moyenâgeuse »⁷. Suivant ce raisonnement, pourquoi craindre d'affirmer, comme le fait Martine Kunz, que la *canso* des troubadours nourrit aussi bien l'inspiration des Fabulous Trobadors à Toulouse que celle des *emboladores* en Amérique latine ? Ne nous interdisons surtout pas de passer par le Brésil et le *trobar ric* d'Augusto de Campos pour goûter les équivoques et les acrobaties de la poésie d'Arnaut Daniel, par les sizains et les illustrations plastiques de Fernando Vilela pour entrevoir une rencontre d'un nouveau genre entre, d'un côté notre brave Lancelot, de l'autre Lampião.

5. Rappelons que *Modernités médiévales*, qui s'occupe de fédérer les travaux universitaires en rapport avec le « revival » du Moyen Âge, a pour présidente Michèle Gally, professeur de langue et de littérature à l'Université de Provence et qu'à côté des comparatistes les médiévistes sont très présents dans cette association.

6. R. Utz, E. Emery, W. Calin, *Makers of the Middle Ages. Essays in honor of William Calin*, Kalamazoo, *Studies in Medievalism*, Western Michigan University, 2011.

7. Cf. son article, « La chanson contemporaine " foutrement moyenâgeuse " ? » in *Fantasmagories du Moyen Âge*, op. cit., p. 166-179.

La remarque de Pierre Nora, si souvent citée qu'on peut vraiment lui prêter un rôle fondateur dans des centaines de publications, reste constamment présente à notre esprit : « Un lieu de mémoire, dans tous les sens du mot, va de l'objet le plus matériel et concret, éventuellement géographiquement situé, à l'objet le plus abstrait et intellectuellement construit »⁸. Les contributions qui nous ont été confiées portent sur de nombreux « lieux » de ce type, sur les phénomènes qui les font apparaître et elles peuvent être rangées à l'intérieur de quatre rubriques.

La première concerne les études regardant le phénomène de sanctuarisation de la *memoria*. Les reliques, collectionnées par les puissants, changent de mains, parce qu'elles sont des preuves de pouvoir. On crée autour d'elles des lieux de pèlerinage qui suscitent l'élaboration de récits de miracles. Les tombeaux s'implantent dans une géographie tumulaire soigneusement méditée, les cathédrales pouvant être, de leur côté et selon les époques et les personnalités, des supports faisant l'objet de récupération nationaliste. La deuxième section prélèvera un certain nombre d'objets inscrits dans des décors lointains et fantasmés (le désert, la table, le rocher, l'île, la ville) et qui composent, de texte en texte, des images remodelées au cas par cas, au gré des narrateurs, la *senefiance* de ces éléments déplaçables et/ou autrement définis étant évolutive. La série des objets naturels ou fabriqués s'effacera puisque la troisième partie donnera la vedette à l'homme, mis au centre des attentions. Le *De viris illustribus* de ce livre puisera ses exemples dans plusieurs formes de passé, accueillera des figures féminines et démontrera que mythe, histoire et nouveautés littéraires ont toujours partie liée et que plusieurs domaines artistiques ou touristiques faussent sciemment les données de la transmission mémorielle, chaque nouvelle cause soutenue ayant sa raison d'être. Reste au quatrième volet de considérer comment genres et formes ont été dévolus de manière sérieuse ou plus légère à l'exercice de la mémoire, classiquement héréditaire ou plus bâtarde. Du côté savant l'écriture historiographique n'est pas uniforme car chaque « roman », chronique ou journal adopte une tournure personnalisée et fait miroiter biographies, mémoire cléricale ou laïque, faits de guerre ou de paix sous un angle particulier qui valorise aussi bien celui qui écrit que le

8. Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*. III, *Les France*. 1, *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, 1993.

groupe social pour lequel il écrit. Du côté ludique les chemins de mémoire de la poétique médiévale invitent à voyager un peu partout sur le globe terrestre. L'anthropologie contemporaine n'a pas à être coupée de notre Moyen Âge tant la diffusion de la *memoria* est subtile et universelle.

Les *artes memoriae* de l'Antiquité, dont l'efficacité et l'usage ont été si bien célébrés, derrière Frances Yates, par Daniel Arasse⁹, incitaient un orateur à construire un palais, un bâtiment dont les images ne bougeraient pas et dont il pourrait parcourir mentalement la succession des pièces. « L'art de mémoire donnait à celui qui le possédait pleinement un pouvoir non seulement par son savoir intériorisé, mais par le fait qu'il pouvait faire agir ce savoir à l'extérieur, et cela allait être très important pour le XVI^e siècle. ». Parce que, justement, en architecture un édifice n'existe pas sans entretien et sans rénovation, parce que « le système mnémonique, juxtaposé, clos, répétitif même » évolue en « un système rhétorique de persuasion du spectateur »¹⁰, la mémoire à l'œuvre bouge, tire d'une relique du lait de la Vierge le moyen de faire mousser des histoires savoureuses, place aux alentours de la Table Ronde jusqu'à mille deux cents convives, retient de l'invasion de la Franche-Comté par Henri IV qu'on peut servir à bon droit de la poule au pot à Champlitte et que la poésie d'Arnaut Daniel n'est jamais aussi bien à sa place qu'au Brésil où Lancelot est « accoutré d'un habit bien trop étriqué ».

9. « De la mémoire à la rhétorique », *Histoire de peintures*, Paris, France Culture : Denoël, 2004, p. 109-111.

10. *Ibid.*, p. 114.