



Littérature - Publications

Cette page propose des textes d'introduction à nos publications dans le domaine de la littérature. Sont concernés les ouvrages suivants :

RIDOUX Charles, *Evolution dans études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Champion, 2001.

Parcs et Jardins au Moyen Age et à la Renaissance – L'Apocalypse. Actes des Colloques de Rambures (juin 2004 et juin 2007), dir. Charles RIDOUX, Presses Universitaires de Valenciennes, 2008.

RIDOUX Charles, *Tolkien, le Chant du Monde*, Encrage - Les Belles-Lettres, 2004.

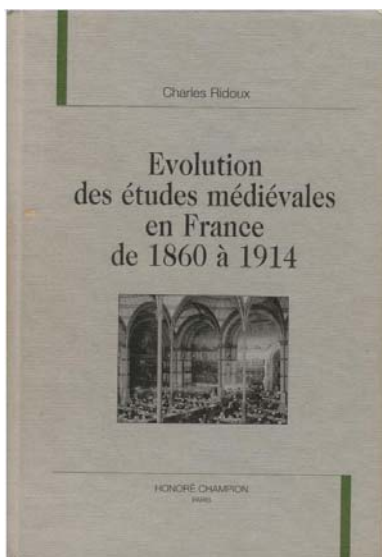
RIDOUX Charles, *Dossier « Napoléon dans le roman populaire »*, *Le Rocambole*, n° 27, 2004.



PRÉSENTATION DE LA THÈSE LORS DE LA SOUTENANCE

Paris – Sorbonne – 5 décembre 1998

Jury composé de MM. Philippe Ménard (Président), Jean Dufournet (Directeur de thèse), Francis Dubost, Aimé Petit et de Mme Mireille Saccotte.



Madame, Messieurs les membres du Jury,

La vie est parfois bien paradoxale et surprenante. Quand, arrivé au terme de mes études à l'Université de Neuchâtel, j'envisageais d'entreprendre une thèse, le sujet qui semblait devoir s'imposer à moi concernait l'oeuvre de Dostoïevski, puisque j'avais alors rédigé un long mémoire sur « l'évolution des thèmes métaphysiques » chez cet auteur et que j'avais appris la langue russe afin de pouvoir le lire dans le texte. Et pourtant, le germe avait déjà été semé qui devait m'amener à présenter aujourd'hui devant vous cette thèse de Doctorat d'Etat dont le sujet est « l'évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914 ». C'est en effet grâce au cours que Jean Rychner avait consacré au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes en 1967 que ma curiosité avait été éveillée à l'égard non seulement de la matière étudiée mais également des critiques qui s'y étaient attachés depuis la fin du siècle dernier. Par la suite, la lecture du livre de Mikhaïl Bakhtine sur la *Poétique de Dostoïevski* contribua à m'engager dans des recherches consacrées à Iouri Lotman et aux

sémioticiens de l'école de Tartu, en Estonie. Mais je ne me sentais pas à l'aise dans le structuralisme abstrait de cette école et, ayant désormais en charge l'enseignement de la langue et de la littérature médiévales à l'Université de Valenciennes, je choisis d'étudier les structures spatio-temporelles dans les Mystères de la Passion, Mon intérêt portait alors sur les problèmes de transition d'un système culturel à un autre et cette période de l'automne du Moyen-Age, des XIV^e et XV^e siècles, me semblait particulièrement propice à ce type de questionnement. Mais je me trouvais en porte-à-faux avec ce sujet et confronté à un nouveau paradoxe : alors que j'ai toujours été porté en littérature vers le roman, voilà que je m'attaquais au théâtre et que je devais aborder toutes sortes de questions relatives à la mise en scène, tandis que le texte des mystères, il faut bien le dire, ne constituait pas ce que la littérature médiévale nous a laissé de meilleur. Vers quoi se tourner ? Je me souviendrai toujours de la joie manifestée par M. le Professeur Jean Dufournet, mon directeur de thèse, lorsque, un après-midi d'octobre 1991, j'évoquai timidement devant lui l'idée de travailler sur les pères fondateurs de notre discipline : je ne me doutais pas alors que cela correspondait à un de ses vœux, mais je compris aussitôt qu'enfin j'avais trouvé ma voie et que je bénéficierais de ses précieux conseils dans mon travail.

Je partais dans cette nouvelle voie sans idée préconçue, et sans autre méthode que celle d'une enquête historique visant à exposer les réalisations d'un groupe particulier - les romanistes français de la seconde moitié du XIX^e siècle - en les situant dans le contexte de leur époque et en jugeant les résultats d'une part en fonction de leurs propres projets, d'autre part au regard des développements ultérieurs de notre discipline. Assez vite, je pris conscience de la nécessité de situer la nouvelle école dans la double lignée des travaux érudits en France durant la première moitié du XIX^e siècle et des apports nouveaux de la science allemande. Je bénéficiai à cet égard des travaux de Michaël Glencross, auteur d'une thèse à l'Université de Grenoble sur la matière arthurienne et l'érudition jusqu'en 1860. La thèse de Jane Dakyns sur la réception du Moyen Age parmi les auteurs français de la seconde moitié du XIX^e siècle me fournit, de son côté, un point de départ pour situer l'apport des médiévistes français en relation avec les débats idéologiques et esthétiques de l'époque. Mais l'essentiel de mon travail durant les deux premières années consista à prendre la mesure du champ de mes études, à en fixer les bornes, à en établir les lignes directrices. Dès le mois de décembre 1994, je disposais d'un plan détaillé qui n'a pratiquement pas été modifié, sauf de menues retouches.

Une première question de fond à résoudre avait été celle de la périodisation. D'emblée, nous étions convenu avec M. Dufournet que le cadre de la thèse devait englober la période 1860-1914 : cela recouvre en somme la période d'activité de Gaston Paris et de Paul Meyer avec, au tournant du siècle, la montée d'une nouvelle génération de médiévistes autour de Joseph Bédier. La Grande Guerre allait entraîner un tel changement du paysage historique et culturel dans son ensemble que la place et la fonction du Moyen Age dans les débats idéologiques et esthétiques allait s'en trouver fortement modifiée. Je fus amené par mon sujet à réfléchir à ce qui constituait la principale caractéristique de cette période et à la qualifier comme étant l'ère du médiévisme. J'entends par là la synthèse de trois éléments qui ont fusionné durant ce demi-siècle, permettant l'émergence puis l'expansion de ce que l'on peut nommer une nouvelle école de philologie romane. Ces trois éléments sont constitués par une méthode s'appliquant à un objet dans le cadre d'une configuration institutionnelle particulière. La méthode est le fruit de la synthèse opérée par un groupe de jeunes gens sortis de l'Ecole des chartes au début des années 1860, qui s'inspirent à la fois des travaux de l'érudition française de la première moitié du XIX^e siècle et des progrès de la science allemande en matière de philologie et de grammaire comparée. L'objet auquel sera appliqué cette méthode, c'est tout l'héritage littéraire de la France médiévale que ces jeunes savants sont désolés de voir abandonné, faute de qualification, à des savants de provenance étrangère. Quant à la configuration institutionnelle, elle se caractérise par une sorte de répugnance de l'Université de cette époque, attachée à la rhétorique classique, pour des études qui paraissent trop arides et trop spécialisées. Déjà à la veille de la Grande Guerre, la nouvelle Sorbonne fera place désormais à la nouvelle école, la méthode aura porté ses fruits et la littérature médiévale conquis une place honorable dans le cours de l'histoire littéraire de la France. Les éléments constitutifs du médiévisme, au sens étroit où nous l'avons défini, cessent d'être pertinents, et les études de philologie romane sont désormais bien intégrées dans l'Université française.

Dans le demi-siècle qui faisait l'objet de mon étude, se détachaient assez nettement trois périodes distinctes : les années 1860, où la nouvelle école faisait ses premiers pas, sans disposer encore de véritables moyens ; puis la longue période où les deux directeurs de la *Romania* oeuvrèrent de conserve, de 1872 à 1903, jusqu'à la mort de Gaston Paris ; enfin, une troisième période qui m'apparut être le temps de la relève. Dans la longue période centrale, il m'était impossible d'opérer des

subdivisions d'ordre chronologique ; j'ai préféré traiter cette période en bloc, ce qui avait l'avantage de souligner l'unité de vues et d'action des deux chefs de file de la nouvelle école.

Quant à l'organisation de la matière à l'intérieur de ces trois parties, elle se posait de façon spécifique à chacune. Dans la première partie, je fus amené à mettre l'accent sur les fondements qui présidaient au nouvel esprit scientifique porté par la génération qui sortait de l'École des chartes au début des années 1860 et qui allait connaître une grave crise de conscience lors des désastres de la guerre franco-prussienne de 1870 et de la Commune. J'ai tenté de mettre en valeur ici le double apport constitué par l'héritage de l'érudition française et par les méthodes de la science allemande ; j'ai montré que pour cette génération, en France comme en Allemagne ou dans les autres pays d'Europe, l'amour de la science et l'amour de la patrie étaient indissolublement liés ; j'ai constaté enfin que, vis-à-vis de la littérature du Moyen Âge, nos érudits avaient une approche que j'ai qualifiée de documentaire, cherchant dans les textes des documents relatifs à l'histoire des mœurs ou de la langue sans chercher à les comprendre selon des critères esthétiques spécifiques, correspondant au génie propre de la civilisation médiévale.

Pour la deuxième période, de 1872 à 1903, j'ai partagé mon étude en deux grandes parties, la première consacrée à l'expansion de la nouvelle école, la seconde à l'examen de ses réalisations à travers les principaux genres de la littérature médiévale. Dans la première partie, je me suis intéressé à la façon dont nos devanciers sont partis à la conquête de l'Université en investissant d'abord des institutions savantes plus favorables à leurs méthodes que ne l'était alors la vieille Sorbonne attachée à un enseignement fondé sur la rhétorique classique et la critique du goût. J'ai donc fait l'historique des institutions grâce auxquelles ils firent leurs premiers pas et où ils s'illustrèrent bientôt : l'École des chartes, où Paul Meyer enseignera de 1869 à 1915 et dont il deviendra le directeur en 1882, à la mort de Jules Quicherat, le Collège de France et l'École des Hautes Études, les deux bastions de Gaston Paris que ce dernier nommera plaisamment sa « grande église » et sa « petite chapelle », mais aussi l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et l'Académie française qui viendra couronner l'essor de la philologie romane en élisant, en 1896, Gaston Paris au fauteuil laissé vide par Louis Pasteur. J'ai montré ensuite comment la nouvelle école s'est donnée des outils pour transformer les esprits, tels que diverses revues spécialisées et des sociétés savantes. J'ai présenté ainsi la fondation et l'histoire de revues telles que la *Revue Critique*, puis la *Romania*, fondées par Gaston Paris et Paul Meyer respectivement en 1865 et en 1872, ainsi que l'histoire de la *Bibliothèque des Chartes* qui, datant de 1839, avait accueilli jusque-là les travaux des romanistes français, et j'ai également souligné le rôle essentiel de l'*Histoire littéraire de la France*, héritage des Bénédictins de Saint-Maur, j'ai évoqué l'attachement de Gaston Paris au *Journal des Savants* qu'il contribua à sauver d'une disparition presque certaine, et j'ai campé les deux constellations rivales qui se partageaient alors le champ des études historiques autour de la *Revue des Questions historiques*, foyer d'une mouvance catholique, et de la *Revue historique* de Gabriel Monod, qui se réclamait du nouvel esprit scientifique.

Toute cette activité devait aboutir enfin, grâce à la multiplication d'ouvrages fondamentaux, à une indispensable synthèse des connaissances acquises : j'examine les grammaires, les dictionnaires, les histoires de la littérature qui paraissent alors. Enfin, j'ai présenté un tableau de l'expansion de la nouvelle école en Europe et en Amérique, mettant ainsi en valeur le rayonnement intellectuel qui fut celui de Gaston Paris auprès des romanistes de nombreux pays venus se former auprès du maître français à l'École des Hautes Études.

Cette première partie comporte également des sortes de monographies consacrées, par exemple, aux problèmes de l'édition de textes et à la recherche des manuscrits : à ce propos, l'affaire des vols de manuscrits effectués par le sieur Libri et récupérés grâce à la ténacité de Paul Meyer et de Léopold Delisle se présente comme un roman policier. C'est une autre monographie qui est consacrée à la grande aventure intellectuelle de l'*Atlas de la France* réalisé par Jules Gilliéron grâce au soutien de Gaston Paris et de Mario Roques. Une autre, enfin, traite de l'étonnante énigme du *Barzaz-Breiz* et du silence de son auteur, le comte Hersart de la Villemarqué, face aux critiques et aux accusations qui lui étaient faites d'avoir constitué un faux littéraire à la manière de l'*Ossian* de MacPherson. Les récents travaux de Donatien Laurent, spécialiste du folklore breton, sont venus en partie renouveler la question.

Dans la seconde partie, j'ai cherché à montrer le progrès des études dans les principaux genres de la littérature médiévale en mettant l'accent sur les principaux débats qui agitèrent alors les critiques, notamment dans le domaine de la chanson de geste et dans celui de la littérature arthurienne qui constitue, je l'avoue, mon domaine de prédilection. Un long chapitre traite tout d'abord de la chanson de geste, abordant successivement la *Chanson de Roland*, le cycle de Charlemagne, le cycle de Guillaume d'Orange, les chansons de la révolte, les chansons de croisade ; deux subdivisions abordent

d'une part la littérature franco-italienne, d'autre part les diverses approches dans le domaine de la chanson de geste. Cette dernière section traite successivement des positions défendues par Léon Gautier, Gaston Paris, Paul Meyer, Pio Rajna et Mila y Fontanals. Le chapitre onze, sur la lyrique occitane, présente la thèse d'Alfred Jeanroy et les positions de Gaston Paris sur les fêtes de mai, contestées avec une légère ironie par Joseph Bédier. Le chapitre douze, traitant des historiens et chroniqueurs, expose et discute les travaux relatifs à Villehardouin et à Robert de Clari, puis à Joinville, Froissart et Commines, ainsi que deux notices sur Wace et sur Philippe de Novare, dont l'œuvre est particulièrement appréciée de Gaston Paris. Le chapitre 13 qui présente Chrétien de Troyes et le roman en vers tourne essentiellement autour des éditions de Wendelin Förster, des questions d'attribution à Chrétien de *Philomena* et de *Guillaume d'Angleterre*, ainsi que des jugements littéraires réservés portés à l'époque sur le grand romancier champenois. Un long chapitre est ensuite consacré aux romans de la Table Ronde et à la légende du Graal. L'accent est mis sur la difficulté de ces études du fait de l'extrême complexité de la tradition manuscrite et de l'ampleur de la littérature romanesque en prose du XIII^e siècle, ainsi que sur la progression des thèses celtistes, en dépit des divergences qui opposent partisans de la thèse anglo-normande défendue par Gaston Paris, de la thèse armoricaine soutenue par H. Zimmer et de la thèse insulaire plaidée avec fougue et avec brio par Ferdinand Lot. Après la présentation des diverses positions sur les questions de chronologie et sur les rapports entre les cycles de Robert de Boron et de Gautier Map, ainsi que sur la tradition arthurienne de Nennius jusqu'à Wace, ce chapitre développe largement les études de Gaston Paris sur les romans de la Table Ronde ainsi que les multiples débats suscités par ces œuvres, englobant les continuations du *Conte du Graal*, les cycles de Robert de Boron et du *Lancelot-Graal*, les principaux romans sur Gauvain, le Méliador de Froissart et les versions étrangères. Le chapitre quinze traite de la légende de Tristan, le séminaire consacré à ce sujet par Gaston Paris à l'École des Hautes Etudes ayant contribué à susciter de nombreuses études à partir de 1886, le chapitre treize aux romans antiques, le chapitre dix-sept à la poésie lyrique aux XIV^e et XV^e siècles et le chapitre dix-huit au théâtre, l'intérêt se portant désormais sur le théâtre méridional étudié par Alfred Jeanroy et sur le théâtre profane qui bénéficie notamment des travaux d'Emile Picot sur la sottie. Enfin, le chapitre dix-neuf traite d'œuvres diverses, difficilement classables dans les genres précédemment abordés, mais qui suscitent des travaux souvent dignes d'intérêt, comme la thèse de Léopold Sudre sur le *Roman de Renart*, les études de Gaston Paris sur la légende de Barlaam et Josaphat et sur le *Dolopathos*, celles de Paul Meyer sur *Guillaume le Maréchal* et sur les traités de géomancie.

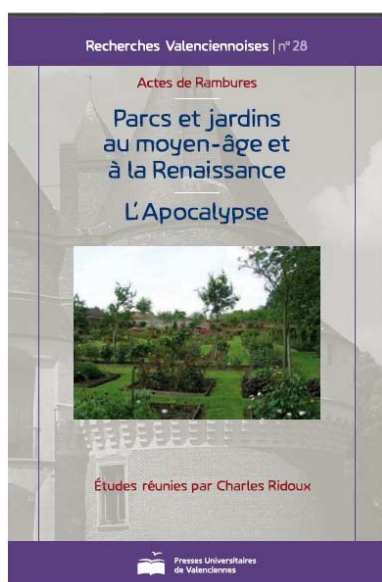
Mais je me suis également beaucoup intéressé, et même attaché, aux hommes qui ont consacré le meilleur de leurs forces et de leur intelligence à ces études, et j'ai tâché de juger avec équité de leur apport personnel et de leur personnalité scientifique. Le chapitre vingt présente, pour les principaux chefs de file du médiévisme, leur carrière, leurs ouvrages et un portrait de leur personnalité scientifique. Le rayonnement solaire de Gaston Paris et l'infatigable activité de Paul Meyer sont naturellement mis en valeur, mais une place est faite également à la personnalité attachante de Léon Gautier, trop souvent négligé. La génération de la relève est présentée autour des trois figures de Joseph Bédier, Mario Roques et Ferdinand Lot, et le chapitre s'achève sur une série de portraits qui s'efforcent de cerner différents types d'érudits, qui incarnent l'originalité, la mélancolie et la passion d'apprendre.

La dernière période, après la disparition de Gaston Paris, a été écourtée - fort heureusement - par rapport à mes premières intentions, du fait de l'existence de la thèse d'Alain Corbellari sur Joseph Bédier, ce qui m'a permis de contenir les limites de mon travail sans déborder de plus d'une unique page le seuil fatidique des mille. Le dernier chapitre, couvrant la période 1903-1914, présente ce temps de la relève, après la disparition du maître incontesté, Gaston Paris, temps marqué par des renouvellements et par des prolongements. L'étoile montante est alors Joseph Bédier qui publie durant cette période ses fameuses *Légendes épiques*, tandis qu'Edmond Faral se taille une place de choix dans l'étude des romans antiques. Les études sur le théâtre voient apparaître le nom de Gustave Cohen qui s'intéresse à la mise en scène, tandis que, dans le domaine de la poésie lyrique, on peut remarquer les études de Jean Beck sur la musique des troubadours, fort appréciées de Mario Roques, celles du critique russe Vladimir Chichmaref sur Guillaume de Machaut et les contributions de Pierre Champion sur François Villon, dans le prolongement des recherches d'Auguste Longnon et de Marcel Schwob. Enfin, on peut relever dans la recherche consacrée aux romans de la Table Ronde une approche moins historique et plus littéraire, qui apparaît nettement dans les articles de Gédéon Huet et dans les ouvrages de Jessie Weston.

Pour mener à bien cette entreprise, j'ai effectué le dépouillement de plusieurs revues, souvent sur plus de cinquante ans, dont chaque volume annuel atteint généralement les six cents pages, mais je

n'ai pas tenu le compte des dizaines de milliers de pages ainsi parcourues. Je me suis attaché en particulier aux chroniques qui relataient la vie courante de ces revues et l'activité savante de l'époque, ainsi qu'aux innombrables comptes rendus - souvent substantiels et parfois très vifs de ton - qui me permettaient d'entrer dans la pensée de Gaston Paris ou de Paul Meyer au fur et à mesure du développement des connaissances. A cela il faut ajouter la lecture de multiples préfaces et introductions aux principaux ouvrages publiés durant ce demi-siècle, que ce soit des éditions de textes ou des ouvrages critiques, ainsi que de nombreux articles de fond parus dans les principaux organes où s'exprimaient alors les romanistes français. Mais j'ai dû faire le choix de m'en tenir, en principe, aux textes publiés, sans intégrer dans mon travail la riche correspondance qu'entretenaient entre eux les érudits de ce temps. C'est que l'exploitation de cette correspondance me semblait prématurée tant que n'était pas fixé le tableau général de l'activité savante à cette époque et tant que je n'avais pas une idée assez claire des rapports des érudits les uns avec les autres. Maintenant que ma thèse m'a permis d'acquérir, au moins dans une certaine mesure, ces connaissances préliminaires, il serait peut-être souhaitable de prolonger ces études par un examen commenté de ces correspondances, et j'envisage de m'engager précisément dans ce genre de recherches, en espérant que mon cher maître, Jean Dufournet, voudra bien m'y guider avec autant de sûreté et de bienveillance qu'il l'a fait pour le travail que je soumetts maintenant à votre examen.

PRÉSENTATION DES COLLOQUES DE RAMBURES 2004 ET 2007



Les colloques de Rambures ont retrouvé, depuis l'année 2007, un nouvel élan, après une période intermédiaire de trois ans consécutive au départ en retraite de leur fondateur, le professeur Jean-Marc Pastré, germaniste et médiéviste qui enseignait à l'Université de Rouen. Ces colloques, qui bénéficient de la généreuse hospitalité du Comte et de la Comtesse de Blanchard, propriétaires du château de Rambures, situé juste à la limite de la Normandie et de la Picardie, ont un style qui leur est propre, il est peut-être bon de le rappeler ; cela tient au fait qu'ils associent un haut niveau scientifique et intellectuel avec une ouverture aux échanges personnels favorisés par le cadre privilégié dans lequel se déroulent ces rencontres et par le fait de vivre en commun durant trois jours. Sans qu'on puisse naturellement assimiler pour son prestige Rambures aux fameux colloques de Cerisy, il y a un esprit quelque peu semblable qui repose sur le désir d'échanges intellectuels de qualité dans une ambiance dépourvue de toute compétition et de tout étalage prétentieux de son savoir. Les invités aux colloques de Rambures sont des chercheurs chevronnés, qui n'ont plus rien à prouver de leur compétence, et donc parfaitement disponibles à des échanges de vues fructueux. Et l'esprit de ces colloques paraît s'inspirer de l'*amicitia* cicéronienne, qui exige une mutuelle estime entre des personnes qui ont plaisir à se réunir pour faire part de leurs travaux respectifs. Cela n'empêche pas, bien au contraire, Rambures d'être accueillant envers de jeunes chercheurs talentueux, qui peuvent ainsi, comme c'est également le cas à Cerisy, côtoyer des anciens chargés de savoir et d'expérience. L'interdisciplinarité de ces colloques, que nous souhaitons maintenir et même étendre – non seulement aux historiens, aux spécialistes de l'histoire de l'art, aux exégètes et historiens des religions, mais aussi aux scientifiques et aux historiens des sciences -, est un gage de rayonnement et de rencontres prometteuses dans l'avenir.

C'est un événement propre à la vie de Rambures qui a inspiré le thème du colloque de 2004 sur les « Parcs et jardins au Moyen Age et à la Renaissance » : la création d'une magnifique roseraie qui comporte maintenant environ 350 espèces et fait la joie des visiteurs. Pour diverses raisons, nous avons fait le choix de publier une partie des communications faites lors de ce colloque en même temps que les actes du colloque suivant, consacré en 2007 au thème de l'Apocalypse. Il n'y avait pas dans ce choix de raison circonstanciée : les participants au colloque de 2004 avaient choisi ce thème de préférence à d'autres qui leur étaient proposés. Nous avons bien conscience que chacun de ces deux sujets – tant les jardins que l'Apocalypse – ont donné lieu, durant ces dernières années à de nombreuses rencontres savantes qui ont sans doute fait avancer le niveau des connaissances dans ces

domaines. Ainsi, des rencontres à l'abbaye de Saint-Arnoult en 1988¹ et à l'abbaye de Flaran en 1989², le colloque d'Aix-en-Provence de 1990³, celui de l'abbaye de Noirlac en 1995⁴, celui de Versailles⁵ en 2004 ; à quoi l'on peut ajouter divers ouvrages parus ces vingt dernières années⁶. En ce qui concerne l'Apocalypse, il est sans doute toujours utile de se reporter à l'ouvrage de Léon Gry sur le millénarisme, paru au début du XX^e siècle⁷, puis aux travaux de Bernard McGinn⁸, à ceux de Richard Emerson⁹, de Pierre Prigent¹⁰, de Claude Carozzi¹¹, de R. Rusconi¹² et d'André Vauchez¹³. On peut ajouter à cette liste, non exhaustive il va sans dire, les deux volumes de l'Encyclopédie de l'Apocalyptique publiés sous la direction de Bernard McGuinn¹⁴, ainsi que divers autres ouvrages collectifs, actes de colloques ou mélanges en l'honneur d'un érudit¹⁵. André Vauchez¹⁶ a bien mis en valeur, dans sa présentation des communications faites sur le thème de l'eschatologie et du millénarisme à Oslo en août 2000 au 19^e Congrès international des Sciences Historiques, l'évolution de la recherche durant la seconde moitié du XX^e siècle ; alors qu'à un précédent congrès tenu à Rome en 1955 ce thème avait suscité un vif affrontement entre les historiens marxistes et d'autres plus attachés à une lecture « spiritualiste » de ces mouvements, les historiens contemporains s'intéressent davantage de nos jours à l'interaction entre les courants messianiques ou apocalyptiques dans le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam et les recherches ont tendance à s'inscrire ainsi dans le cadre d'une histoire comparée des religions et des cultures.

Les colloques de Rambures n'ont pas la prétention de renouveler la science en ces matières ; néanmoins le lecteur de ces *Actes* y trouvera des contributions originales, souvent très érudites et abordant des aspects très variés tant lors du colloque sur les jardins que lors de celui qui a été consacré au thème de l'Apocalypse. Nous présentons ci-dessous les diverses communications de ces deux colloques dans l'ordre alphabétique qui nous a paru le plus commode.

Charles Ridoux

Amfroipret, le 16 janvier 2008

¹ *Le Jardin médiéval*, colloque à l'abbaye Saint-Arnoult (3-4 septembre 1988), éd. Adama, 1990.

² *Jardins et vergers en Europe occidentale (VIII^e-XVIII^e s.)*, Neuvièmes journées internationales d'histoire, Auch, Centre culturel de l'abbaye de Flaran, 1989.

³ *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Actes du colloque, mars 1990, Aix-en-Provence, 1990 (*Senefiance* 28)

⁴ *Jardins du Moyen Age*. Colloque au Centre de l'enluminure et de l'image médiévale, Abbaye de Noirlac, éd. Le Léopard d'Or, 1995.

⁵ *Le Jardin : Figures et métamorphoses*, textes réunis par Anne-Marie BRENOT et Bernard COTTRET, Editions Universitaires de Dijon, Dijon 2005, coll. Art et Patrimoine.

⁶ *Le temps des jardins*, Melun, Comité départemental du Patrimoine de Seine-et-Marne, 1992 ; PÉRONOU Régine et HERSCHER Georges, *Jardins de monastère*, éd. Actes Sud, 1996 ; CAMBORNAC Michel, *Plantes et jardins du Moyen Age* (préface de Régine Pernoud), Hartmann éd., 1998 ; HUCHARD V. et P. BOURGAIN, *Le jardin médiéval : un musée imaginaire*, Paris, PUF, 2002 ; VALÉRY Marie-Françoise et LE TOQUIN Alain, *Jardins du Moyen Age*, Roubaix, La Renaissance du Livre, 2002.

⁷ GRY Léon, *Le Millénarisme dans son origine et son développement*, Paris, 1904.

⁸ MCGINN Bernard, « « Apocalypticism in the middle ages : an historiographical sketch », *Medieval Studies*, t. 37, 1975, pp. 252-286 ; MCGINN Bernard, *Visions of the End. Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, New York, 1982.

⁹ EMMERSON Richard K., *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism*, Art and Literature, Manchester University Press, 1981 ; EMMERSON Richard K. et HERMANN R.B., *The Apocalyptic Imagination in Medieval Literature*, Philadelphie, 1992.

¹⁰ PRIGENT Pierre, *L'Apocalypse de saint Jean*, Genève, Labor et Fides, 1995.

¹¹ CAROZZI Claude, *Apocalypse et salut dans le christianisme ancien et médiéval*, Paris, 1996.

¹² RUSCONI R., *Profezia e profeti alla fine del Medioevo*, Rome, 1999.

¹³ VAUCHEZ André, *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Age*, Paris, 1999.

¹⁴ *Encyclopedia of Apocalypticism*, vol. I. *The Origins of Apocalypticism in Judaism and Christianity*, ed. J.J. Collins, vol. II. *Apocalypticism in Western History and Culture*, dir. Bernard McGinn, New York, Continuum, 1998.

¹⁵ *L'Apocalypse de Jean, Traditions exégétiques et iconographiques (II^e-XIII^e siècle)*, Colloques Fondation Hardt 1976, Genève, 1979 ; *Prophecy and Millenarism. Essays in honour of Marjorie Reeves*, dir. A. Williams, Harlowe, 1980 ; *Les textes prophétiques et la prophétie en Occident (XII^e-XVI^e siècles)*, ed. André Vauchez, Rome, Ecole Française de Rome, 1990 (Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Mhg – Temps Modernes, 102) ; *The Apocalypse in the Middle Ages*, ed. R.K. Emmerson et B. McGinn, Ithaca, 1992 ; *L'Attente des temps nouveaux*. Eschatologie, millénarisme et visions du futur du Moyen Age au XX^e siècle, dir. André Vauchez, Turnhout, Brepols, 2002.

¹⁶ *L'Attente des temps nouveaux*, op. cit., p. 7.

PRÉSENTATION DU COLLOQUE « PARCS ET JARDINS AU MOYEN-ÂGE ET À LA RENAISSANCE »

Fidèle à sa démarche d'analyse de la présence des mythes anciens – en particulier les mythes liés à la geste arthurienne – dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles, ROBERT BAUDRY évoque le premier volet d'une trilogie due à la plume de Jack Vance, grande figure de l'*heroic fantasy* ; selon une tendance propre à ce genre, l'auteur s'inscrit dans la tradition des romans cycliques (qui a fait l'objet d'une thèse d'Anne Besson¹⁷) et son *Cycle de Lyonesse*¹⁸ renvoie à la légende de Tristan de Loonnois et au monde des îles féeriques de l'univers arthurien. Le premier tome de la trilogie, *Le Jardin de Suldrun*, raconte la malheureuse aventure d'une princesse contemporaine de Merlin et d'Uther Pendragon dans un jardin paradisiaque qui finira par devenir une terre d'exil et d'expiation. Robert Baudry rapproche constamment la thématique traitée ici avec les œuvres du Tasse (*Les Flèches d'Armide* et *la Jérusalem délivrée*) et il cite également les travaux du regretté Alain Labbé sur les jardins dans l'imaginaire épique. Dans cet article, Robert Baudry se fait l'avocat d'une thèse qui lui est chère : celle de la réélaboration de mythes anciens autour d'un mythe fédérateur, tel que celui du Jardin, qui renvoie naturellement au mythe de l'Eden et du Paradis perdu. On peut parler ainsi d'une « force d'aimantation » que l'on retrouve, par exemple, autour du thème de la Forêt dans des œuvres telles que celle d'André Dhôtel, chantre de la forêt ardennaise, ou encore, en domaine germanique, dans les mélancoliques romans d'Ernst Wiechert, poétique évocateur des forêts profondes de la Prusse orientale.

C'est encore de Paradis menaçant de se métamorphoser en « prison amoureuse » qu'il est question dans l'article que consacre ANNE BERTHELOT au jardin dans les romans arthuriens en prose du XIII^e siècle. Pour l'auteur, jardin et forêt s'opposent comme espaces respectivement réservés à l'élément féminin et à l'élément masculin : clôture et rondeur du jardin, lieu protecteur favorisant l'épanouissement du désir amoureux ; forêt sauvage, lieu privilégié de l'aventure guerrière et chevaleresque. Si le chevalier est le maître du jeu dans la forêt, dans le verger – sorte d'annexe extérieure de la « chambre des dames » - c'est la dame qui est toute puissante. Mais le plus souvent, dans les romans des XII^e et XIII^e siècles, derrière le visage de la dame courtoise se profile la figure de la fée, avec ses pouvoirs enchanteurs dont l'usage risque de faire du chevalier-amant un prisonnier. L'auteur nous invite à parcourir ainsi les jardins-vergers des romans de Chrétien de Troyes (*Cligès* et *Erec et Enide*), le fameux Val sans Retour du *Lancelot* en prose, mais aussi les *loci amoeni* du *Perceforest* (œuvre heureusement rendue accessible aux lecteurs grâce à la monumentale édition de Gilles Roussineau). Avec Avalon, le motif du jardin se confond avec celui de l'île, et il n'y a plus ici d'échappatoire possible à l'emprisonnement à perpétuité du chevalier dans un lieu de délices que la privation de liberté finit par rendre amer. Mais la dimension carcérale du jardin fonctionne dans les deux sens : si le chevalier y est souvent le prisonnier de sa dame, le jardin peut également se révéler un lieu protecteur qui interdit à la dame les tentations du monde extérieur et tout contact avec des rivaux potentiels. Anne Berthelot analyse avec finesse l'ambiguïté foncière du jardin, lieu ambigu tout à la fois de satisfaction et de frustration des désirs, tant masculins que féminins.

Avec la contribution de MARIE-ODILE BODENHEIMER, nous quittons le domaine profane du roman courtois pour entrer dans l'univers religieux des *Miracles de la Vierge* de Gautier de Coinci : nous passons de la célébration de la Dame à l'exaltation de Notre-Dame. Un premier lieu privilégié de méditation qui se présente est le jardin du cloître, où le chant des oiseaux qu'entend avec ravissement le poète évoque l'harmonie de la nature. Mais ici, dans la lignée du grand siècle de l'art roman qu'a si bien évoqué Marie-Madeleine Davy¹⁹, cette harmonie du monde visible est essentiellement un reflet de la réalité cachée qui ordonne, dans la pensée divine, toutes choses, visibles et invisibles. Aussi le cloître, à l'instar d'une échelle mystique, est-il un des symboles qui manifestent le lien entre la terre et le ciel. L'auteur montre comment Gautier de Coinci associe l'héritage de l'antiquité païenne avec des symboles plus nettement chrétiens : ainsi, à propos des miracles où Notre-Dame laisse pour trace de son intervention une rose dans la bouche d'un personnage auquel elle est venue en aide, le poète ajoute le lys, symbole de pureté et la violette, symbole d'humilité. La symbolique romane des XII^e et XIII^e siècles ne fait que perpétuer une démarche qui fut déjà, dans les premiers siècles du christianisme, celle des Pères de l'Eglise, soucieux de conserver les richesses de la culture antique tout en l'adaptant à l'esprit de la nouvelle religion. Mais il arrive que l'homme laisse la rose pour l'ortie, préfère aux joies mystiques des plaisirs purement charnels : le jardin se transforme alors de lieu paradisiaque en

¹⁷ BESSON Anne, *D'Asimov à Tolkien : Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS, 2004.

¹⁸ VANCE Jack, *Le Cycle de Lyonesse*, Paris, Gallimard, 2004, « Folio SF », coffret de 3 vol.

¹⁹ DAVY Marie-Madeleine, *Initiation à la symbolique romane*, Flammarion, 1999, « Champs ».

espace ambigu, théâtre du conflit entre les puissances des ténèbres et les forces de lumière. L'auteur de cet article conclut par de fines remarques sur la rhétorique du discours édifiant à l'œuvre dans les *Miracles de la Vierge* de Gautier de Coinci.

Nous continuons de baigner dans un climat mystique avec l'article de MARIE-GENEVIÈVE GROSSEL, tout en passant de la symbolique romane et de l'allégorie envahissante dès l'époque du *Roman de la Rose* aux derniers siècles d'un Moyen Age qui a enchanté, naguère, Huysmans, en particulier dans l'hagiographie qu'il a consacrée à *Sainte Lydwine de Schiedham*. Le point de départ, une fois de plus, est le Jardin d'Eden, lieu paradisiaque ; mais, pour les mystiques rhénanes et flamandes dont traite avec constance Marie-Geneviève Grossel, ce jardin primordial entre en écho avec deux autres, porteurs de la rencontre privilégiée de la créature avec son Créateur : le jardin du *Cantique des cantiques*, lieu par excellence des noces mystiques, et le jardin du matin de Pâques brillant de la lumière de la Résurrection et où se manifeste à Marie-Madeleine le divin Jardinier. L'auteur évoque l'influence des écrits des Pères grecs, en particulier d'Origène, sur ces mystiques rhénanes et flamandes pour qui le jardin sacré est d'abord le lieu intérieur de la rencontre avec le Bien-Aimé : Mechtilde de Hackeborn, clouée sur un lit de douleurs, dont les visions luxuriantes s'alimentent au symbolisme des offices liturgiques ; Gertrude de Hefta, à l'âme de feu, qui aspire à être désaltérée, comme la « terre déserte et sans eau » des Psaumes, et pour qui le jardin n'est que le lieu passager d'une âme qui aspire au désert afin d'y rencontrer son Dieu ; Hildegarde de Bingen, visionnaire sensible surtout à l'image du jardin comme *hortus conclusus*, dont Marie, enceinte du Sauveur par l'œuvre du Très-Haut, est la figure parfaite, et que les prophètes, illuminés par l'Esprit Saint, incarnent également ; enfin Hadewijch d'Anvers, la *trouveresse* de Dieu, comme la nomme Marie-Geneviève Grossel ; chez elle, le décor stylisé du jardin oppose les hivers glacés aux printemps ensoleillés : paysages de l'âme et de l'errance mystique qui se revêtent de la rhétorique du grand chant courtois. De « terre de promesse » qu'était le jardin primordial de l'Eden, cette image se projette en un « lieu de désir » orienté vers le Royaume dont l'espérance nourrit les aridités de l'ascèse et de l'errance mystique.

Plus encore que de mystique, c'est de connaissance traditionnelle transmise par l'art des jardins au temps d'une Renaissance chrétienne marquée par des courants néo-platoniciens qu'il est question dans l'article d'AUDE DE KERROS présentant l'œuvre de la Princesse Emanuella Kretzulesco, dont nous avons appris la mort récente. Artiste peintre et graveur ayant créé plus de quatre cents œuvres parmi lesquelles sept séries de gravures constituent un grand Cycle entre Genèse et Apocalypse, cofondatrice du Festival de France de Fontevault, Aude de Kerros, après avoir publié en 2001 *Les Echelles du Ciel* qui s'attache à comparer les expériences mystiques des différentes traditions et religions²⁰, a livré récemment à la réflexion un nouvel ouvrage, *L'art caché*.²¹ La Princesse Kretzulesco Quaranta, pour sa part, était connue et admirée pour un livre, *Les Jardins du Songe*, consacré au fameux *Songe de Poliphile*, longtemps attribué à Francesco Colonna²². Aude de Kerros opère un rapprochement suggestif entre les tribulations qu'a connue une élite remarquable, regroupée dans l'Académie romaine autour des papes Nicolas V et Pie II (Piccolomini), où se côtoyaient des humanistes aussi distingués que Nicolas de Cues ou le cardinal grec Bessarion, et les épreuves subies par tant de savants, d'artistes et d'intellectuels soumis au régime communiste derrière le Rideau de Fer, dont eut à souffrir le prince Nicolas Kretzulesco, éminent physicien, retenu vingt ans en Roumanie comme orage des Soviétiques. Les néo-platoniciens du XVI^e siècle furent en effet persécutés, torturés et éliminés, lorsque la Papauté, sous les Borgia, exerça de façon tyrannique les trois pouvoirs culturel, spirituel et temporel. Emanuella Kretzulesco, étudiant les incunables d'Alde Manuce, tous conservés dans la bibliothèque de sa sœur à Soragna, fut amené à suivre l'étrange destinée de l'*Hypnerotomachia Poliphili*, édité à Venise en 1499. La persécution venue de Rome tombe alors sur l'Académie florentine réunie autour de Laurent le Magnifique et illustrée par les noms de Pic de la Mirandole et de Marcile Ficin. C'est parmi les membres de cette académie qu'Emanuella Kretzulesco parviendra à identifier le véritable auteur du *Songe*, l'architecte Léon Batista Alberti, à qui avait été confié la tâche de faire le relevé des ruines des monuments de l'Antiquité ; à partir de là, elle reconstruira le drame qui a entouré ce livre. L'apport de la communication d'Aude de Kerros est d'autant plus précieux qu'elle a personnellement connu et longtemps fréquenté la Princesse Kretzulesco et qu'elle brosse un portrait de sa personnalité et de son singulier destin qui expliquent les raisons pour lesquelles elle a pu, cinq siècles après la parution du *Songe*, trouver la clef de l'énigme.

²⁰ KERROS Aude (de), *Les Echelles du Ciel, les voies de l'extase*, Editions du Savoir Perdu, Soragna, 2001.

²¹ KERROS Aude (de), *L'Art caché : Les dissidents de l'art contemporain*, Eyrolles, 2007.

²² KRETZULZSCO Emanuela, *Les Jardins du Songe*, Les Belles Lettres, Paris, 1976 (2^{ème} édition en 1986).

C'est parce qu'elle-même fut, par son éducation, par sa rencontre avec un homme lui-même exceptionnel, formée à une authentique culture humaniste qui lui donnait le don de lire « à livre ouvert » le langage perdu des jardins traditionnels et de leurs forêts de symboles. Or cette culture humaniste, en butte déjà au temps de son plein essor à la persécution de puissants assoiffés de pouvoir, a subi, du vivant de la Princesse Kretzulesco, les attaques des deux totalitarismes, national-socialiste et communiste, du XX^e siècle, et survit avec beaucoup de peine aux ravages que causent aujourd'hui le pouvoir simplificateur des medias et l'esprit mercantile.

Le jardin étant le lieu par excellence de la rencontre amoureuse, on ne sera pas étonné de trouver ce lieu associé de manière privilégiée avec la légende de Tristan et Iseut. C'est le thème du rendez-vous épié qui retient l'attention de JEAN-MARC PASTRÉ, dans la mesure où sont associés les deux motifs complémentaires du rendez-vous annoncé par les copeaux et de la présence du roi dans l'arbre. Le paysage des rendez-vous tristaniens est des plus classiques : l'arbre (pin ou olivier selon les versions) dressé au bord d'une fontaine, lieu traditionnellement relié, comme dans *Yvain* de Chrétien de Troyes par exemple, avec le fameux épisode de la fontaine de Barenton, à l'affrontement guerrier entre un chevalier aventureux et le protecteur attiré d'une fée. L'auteur évoque d'autres œuvres, tant françaises que germaniques (*Iwein* de Hartmann von Aue ou le *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven), qui présentent le même type de situation. On suivra avec intérêt l'analyse de l'adaptation par Wolfram von Eschenbach de l'épisode du Gué périlleux du *Conte du Graal* au cours duquel Gauvain l'emporte sur le chevalier ami d'une demoiselle orgueilleuse ; Wolfram transforme le motif par l'adjonction d'un autre thème célèbre : la conquête par le héros d'un rameau feuillu qui ornera, après sa victoire, le cimier du vainqueur. Jean-Marc Pastré, rompu depuis longtemps aux études comparatistes, ne manque pas d'évoquer à ce propos le fameux ouvrage de Frazer, le *Rameau d'Or*, et en particulier la légende du Roi du Bois qui met en scène une pratique de succession royale reposant sur un meurtre rituel ; légende associée à la figure de Diane, symbole de la Souveraineté que représentent, dans les récits du Moyen Age, la Laudine de Chrétien ou l'Orgelüse de Wolfram. C'est à la lumière de cet arrière-plan traditionnel que Jean-Marc Pastré propose son interprétation de la scène du verger dans le *Tristan* de Béroul. Une autre scène tristanienne entre dans le cadre de cette analyse : l'épisode des amants endormis surpris par le roi Marc. L'auteur inscrit ces épisodes qui mettent en jeu l'obtention ou la conservation de la Souveraineté dans le cadre du régime nocturne durandien, où le jardin devient, dans la pénombre et le clair-obscur, le lieu des compromis et des compromissions. Se référant aux travaux de Lévi-Strauss, Jean-Marc Pastré examine le lien entre ce régime nocturne et une « pathologie de la communication » qui se manifeste, dans la matière tristanienne, sous les trois modalités de l'indiscrétion, de l'oubli et du malentendu. Au fracas des armes qui tranchent au grand jour la question de la possession légitime d'une femme et d'une terre se substitue la dialectique complexe de la parole et du silence : le jardin clos est bien un lieu propice à ces jeux ambigus.

Le Légendaire de J.R.R. Tolkien ne relève pas de la littérature médiévale ; cependant de nombreux traits rattachent l'auteur et son œuvre au Moyen Age, comme vient le rappeler la parution récente d'un ouvrage publié sous la direction de Leo Carruthers²³. Tolkien fut, en effet, un philologue distingué qui enseigna à Oxford et dont les travaux sur *Gawain and the Green Knight* ou sur *Beowulf* sont considérables. Mais c'est en artiste – dont l'œuvre picturale a fait l'objet d'études fouillées²⁴ – et surtout en philologue amoureux de la vie des mots, de leurs sonorités et des superbes calligraphies auxquelles se prêtent les langues dont il fut l'inventeur, que Tolkien explore dans son Légendaire la beauté du monde – une beauté hélas vouée à la corruption du fait des forces ténébreuses à l'œuvre en Terre du Milieu. La création, chez Tolkien, procède d'abord du langage, du bonheur de créer des langues, puis des personnages capables de les parler, et enfin des aventures qui mettent en contact divers peuples et plusieurs langues évoluant au cours des Ages. Si le jardin, en tant que tel, est assez peu présent dans l'œuvre de Tolkien, le monde du Légendaire est riche d'une flore spécifique inventée par Tolkien, et dont les vocables qui varient selon les époques et selon les régions témoignent à la fois d'une permanence au cours d'une très longue histoire qui remonte jusqu'au récit de la Création, mais aussi de l'éloignement spatial et temporel qu'engendre l'histoire mouvementée de la Terre du Milieu. CHARLES RIDOUX analyse un passage tiré des *Contes et Légendes inachevés* dans lequel Tolkien évoque la flore de l'île de Númenor d'une façon qui suscite cette « rêverie heureuse » dont Bachelard a si bien parlé dans ses ouvrages consacrés à la poésie des éléments. L'auteur examine ensuite trois aspects que prend le thème du jardin dans l'œuvre de Tolkien : le lien entre le jardin et le rêve, le jardin et la renaissance de la vie, enfin le jardin de guérison en relation avec le thème du Roi

²³ Tolkien et le Moyen Age, dir. Leo CARRUTHERS, CNRS Editions, Paris, 2007.

²⁴ HAMMOND Wayne G. et SCULL Christina, *J.R.R. Tolkien Artiste et Illustrateur*, Christian Bourgois, 1996.

thaumaturge. En effet, le jardin est souvent associé, chez Tolkien, au rêve comme moyen privilégié de voyage dans le temps et dans l'espace, et il est aussi parfois mis en rapport avec le thème de la guérison, de la renaissance à la vie.

PRÉSENTATION DU COLLOQUE « L'APOCALYPSE »

Toujours fidèle à sa démarche d'explorer les échos des mythes anciens dans la littérature de notre temps, ROBERT BAUDRY présente ici les cinq volumes du *Cycle de Pendragon* de Stephen Lawhead, composé de 1987 à 1997. L'intérêt de ce cycle tient à ce qu'il conjugue la légende arthurienne avec le mythe de l'Atlantide. Cette expansion du mythe n'est pas l'apanage de la modernité puisque, dans la littérature médiévale, on voit les grands cycles traditionnels se développer comme des espèces d'amas de galaxies singulières : le *Lancelot-Graal* associe la matière de la Charrette et celle du Graal ; le *Tristan* en prose rattache les amants de Cornouailles au cycle de Lancelot et du Graal ; plus tard encore, avec une singulière audace, le *Perceforest* relie l'époque d'Alexandre à celle d'Arthur. Rien d'étonnant, en somme, si des auteurs contemporains qui cherchent leur inspiration dans les légendes héritées du Moyen Âge procèdent à de telles expansions de leur espace romanesque. L'effondrement de l'Atlantide présente, comme il convient, un tableau « apocalyptique » dont l'auteur nous donne un large extrait et qui met en scène le déchaînement conjugué de tous les éléments naturels. Mais cette apocalypse – comme l'engloutissement de l'île de Númenor dans le *Légitime* de Tolkien – n'est qu'une apocalypse partielle, non pas la fin du monde, mais la fin d'un monde. Les rescapés de l'Atlantide se retrouveront dans une île, qui n'est autre que la Bretagne, où des « barbares » les accueillent comme des êtres surnaturels. Robert Baudry observe avec justesse la tendance des auteurs modernes à « rationaliser » les mythes qu'ils empruntent à la littérature médiévale, aux dépens du merveilleux traditionnel ; mais il constate qu'en retour le mythe « se venge » en quelque sorte, suscitant d'autres formes, sinon de merveilleux, du moins d'irrationnel, plus adaptées à l'époque moderne. Le cycle de Stephen Lawhead n'échappe pas à cette double tendance.

C'était une sorte de gageure que d'entreprendre une lecture de la *Chanson de Roland* en comparaison avec le texte de l'Apocalypse de saint Jean. MARIE-ODILE BODENHEIMER s'est risquée courageusement dans cette entreprise, même si la moisson demeure quelque peu maigre du fait que cette œuvre ne s'inscrit pas du tout dans une perspective eschatologique bien qu'y soient présentes quelques notations apocalyptiques, notamment dans les présages annonciateurs de la mort de Roland. Néanmoins, l'auteur a raison de signaler que, dès le vers conclusif de la première laisse, le sort de Marsile, roi de Saragosse, est scellé : le malheur va fondre sur lui à cause de la haine de Dieu qu'il porte en lui. Et toute la chanson met en valeur, dans une vision manichéenne constamment affirmée, les forces de lumière contre les puissances de ténèbres : cette dialectique de l'ombre et de la lumière, associée au paradigme du haut et du bas, est d'ailleurs présente dans nombre de vers d'intonation qui donnent à la laisse sa tonalité propre. Marie-Odile Bodenheimer insiste sur la récurrence des motifs idéologiques qui véhiculent l'esprit eschatologique de la chanson, élément qui apparaît, par exemple, dans les discours adressés par Turpin aux guerriers francs. Par ailleurs, la visée idéologique de la chanson transparait dans le sort contraire réservé au traître Ganelon et au héros Roland, dont on peut rappeler qu'il meurt en vainqueur sur le champ de bataille de Roncevaux. Dans la perspective d'une lecture apocalyptique de la chanson, l'épisode de Baligant – la vengeance par Charlemagne de la mort de Roland – apparaît comme une nécessité, puisqu'elle ouvre à la perspective d'un monde nouveau, symbolisée par le baptême de la reine Bramimonde qui prend le nom chrétien de Julienne. L'auteur conclut en insistant sur le fait que la perspective apocalyptique, dans la *Chanson de Roland*, débouche sur une espérance qui écarte toute fatalité du malheur.

Des liens profonds unissent le premier et le dernier livre de la Bible, la *Genèse* et l'*Apocalypse* ; c'est le point de départ de DOMINIQUE BOUTET qui traite du thème du châtement divin dans les Bibles glosées du XIII^e siècle et qui analyse la reprise des thèmes bibliques dans des contextes renouvelés, en développant ce sujet à propos de trois œuvres : un conte de la *Vie des Pères*, la *Suite du roman de Merlin* et le prologue du *Jugement du roi de Navarre* de Guillaume de Machaut. Un des premiers effets du péché originel est la rupture de l'harmonie originelle et un bouleversement des rapports jusque-là paisibles entre l'homme et les animaux ; on pourrait à cet égard mentionner la restauration de cette harmonie originelle dans le cadre de la sainteté, avec divers exemples, comme le loup apprivoisé de saint François d'Assise ou comme l'ours compagnon de saint Séraphin de Sarov. Le thème d'une rupture, consécutive au péché originel, entre l'homme et l'ordre cosmique, traverse des textes tels les *Quinze signes du Jugement dernier* que l'on peut considérer comme le troisième volet du *Jeu d'Adam*, ou encore la plainte de Nature dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun. Dominique

Boutet signale la parenté entre les *Quinze signes* et divers textes d'origine irlandaise ou une série de prodiges terrifiants se succèdent sur une durée de quinze jours, en prélude au Jugement dernier annoncé par les trompettes angéliques. L'auteur étudie les gloses contenues à propos de ces trompettes de l'Apocalypse dans une *Apocalypse* en prose du XIII^e siècle (qui figure dans le ms. BNF 403) et celle qui clôt l'immense *Bible* versifiée de Macé de la Charité. De la comparaison entre ces deux textes, il ressort que le texte apocalyptique à l'origine de ces gloses est susceptible de fournir la matière à des spéculations diverses dont les auteurs se servent à des fins pédagogiques ou philosophico-morales. C'est ainsi que le conte « Brandons », qui appartient à la *Troisième Vie des Pères*, montre une vision de saint François où la Vierge intervient pour intercepter et éteindre des brandons enflammés que des Anges jettent sur la terre pour le châtement des pécheurs ; l'auteur montre la complexité avec laquelle le conte s'appuie sur diverses gloses pour transformer la signification de cet épisode. Le motif des brandons enflammés entre en résonance avec le Coup Douloureux qui est au cœur de la *Suite du roman de Merlin* et où l'on peut déceler de nombreuses réminiscences bibliques. En faisant du funeste Coup Douloureux de Balaain une reprise – par une transgression de l'interdit - de l'acte fatal d'Eve, l'auteur de la *Suite* opère une transposition de l'Apocalypse qui prend elle-même racine dans une transposition de la *Genèse* : c'est ainsi que le merveilleux biblique et apocalyptique, autant que les substrats celtiques, nourrit la veine romanesque du roman arthurien.

C'est dans le droit fil des magistrales études de Michel Pastoureau sur les couleurs dans la symbolique générale du monde occidental que s'inscrivent les recherches aussi savantes que précises de DAVID DUBAR qui a choisi pour objet de son étude la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers. C'est au duc Louis d'Anjou, frère du roi Charles V, que l'on doit la commande de cette tapisserie, vers 1377. Composée à l'origine de six grandes pièces comportant chacune 14 scènes (soit 84 tableaux), la tapisserie, qui faisait alors 140 mètres de long sur 6 m de haut, ne comporte plus aujourd'hui que 67 tableaux (103 m de long sur 4,50 m de haut). Ce n'est que depuis une réfection datant de 1982 que l'on a redécouvert les couleurs originelles du décor, lesquelles sont conservées sur l'envers dans un état proche de l'origine, alors que sur l'endroit elles ont été altérées. David Dubar s'efforce d'éclairer dans son article les codes sous-jacents, propres au Moyen Age occidental, qui ont motivé le choix des couleurs et d'éclairer la signification de leurs déclinaisons chromatiques en relation avec les thèmes traités. Tour à tour sont évoqués le bleu, couleur divine, morale et royale ; le rouge, symbole du pouvoir, de la vie et de la mort ; le vert, associé à l'instabilité des éléments ; le jaune, dont la gamme sémantique couvre des domaines aussi variés que l'or, la fertilité et l'infamie ; le blanc, couleur de l'innocence, de la pureté et de la sagesse ; le marron, souvent maléfique et qui parfois connote l'austérité. Mais la sémantique des couleurs s'enrichit de leur confrontation les unes avec les autres ; c'est ainsi que la relation entre le rouge et le bleu s'inscrit dans un jeu qui souligne l'opposition (dans les scènes représentées) et la continuité (lorsqu'ils sont utilisés comme couleurs de fond) ; le jaune avec le vert est associé à ce qui suscite de l'inquiétude et c'est, par exemple, le jeu de couleurs qui caractérise l'Insensé dans le livre des *Psaumes*. Michel Pastoureau avait admirablement montré, à propos des armoiries de Sagremor le Desreé, tumultueux chevalier de la Table Ronde qui joue un rôle majeur dans la *Troisième Continuation* en vers au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, combien était inquiétante cette association du jaune et du vert qui connote à la fois la démesure et la marginalité²⁵. Quant au couple rouge-vert, deux couleurs criardes dans la mentalité médiévale, c'est une combinaison agressive qui évoque un danger imminent. L'auteur confirme dans son étude sur la tapisserie d'Angers les conceptions de Michel Pastoureau relatives à une mutation du système des couleurs qui s'opère en Occident au cours du XIII^e siècle : au trio traditionnel constitué par le blanc, le rouge et le noir s'est substituée une nouvelle combinatoire qui englobe en plus le bleu, le vert et le jaune. C'est dans les figurations de l'arc-en-ciel et de la Jérusalem céleste que la tapisserie déploie la gamme complète des six couleurs. Ajoutons que David Dubar, grâce à sa maîtrise de l'outil informatique, a illustré sa communication avec brio, tant sur le plan pédagogique que sur le plan esthétique.

Dans le « scénario » apocalyptique, si l'on peut dire, deux grandes figures s'affrontent dans une guerre implacable : la Femme couronnée d'étoiles et l'Antéchrist. Ce personnage qui doit paraître à la Fin des Temps (terme qu'il ne faut pas confondre avec la Fin du monde) a fasciné de nombreux esprits à chaque génération depuis les débuts du christianisme. A la fin du XIX^e siècle, avec les romans de Dmitri Merejkovski et de Robert Hugh Benson, l'Antéchrist est devenu la figure centrale d'un genre très particulier que l'on pourrait appeler le « roman apocalyptique ». Au cours du Moyen Age, le traité

²⁵ PASTOUREAU Michel, « Formes et couleurs du désordre : le jaune avec le vert », *Médiévales*, t. 4, 1983, pp. 62-73.

De Antichristo d'Adson de Montier-en-Der, que l'on peut dater du milieu du X^e siècle, est la source incontestée de la représentation de cette figure durant les siècles suivants. MARIE-GENEVIÈVE GROSSEL a eu l'excellente idée non seulement de commenter ce traité mais d'en publier une traduction en langue vulgaire, qu'elle a trouvée dans le manuscrit BN fr 1038, sous le titre de court récit sur *l'Avènement de l'Antichrist*. Ce texte fort bref ne concède rien à l'attrait pour le merveilleux et Marie-Geneviève Grossel le qualifie d' « austère et incolore ». Adson commence son traité par la présentation de l'Antéchrist en tant que figure inversée point par point à la personne du Christ. La touche de parodie blasphématoire est ainsi présente dès la naissance de l'Antéchrist, qui doit naître à Babylone parmi les Juifs de la lignée de Dan. Mais c'est à Jérusalem qu'il triomphe pour un temps, rebâtissant le Temple afin de s'y faire adorer sous le nom de Fils de Dieu. La persécution des Chrétiens s'opère par le triple moyen de la séduction, de la terreur et des prodiges. Quant à la date de son apparition, elle est liée à l'apparition d'un ultime roi de France qui ira à Jérusalem déposer sa couronne et son sceptre (on a reconnu là le fameux mythe du Grand Monarque dont il est question depuis l'époque de Césaire d'Arles). La chute finale de l'Antéchrist, qui sera foudroyé sur le Mont des Oliviers, est précédée de l'apparition des « deux Témoins », les prophètes Hénoch et Elie. L'auteur de l'article présente les sources auxquelles a puisé Adson et examine quelques passages où il semble bien que le traducteur médiéval a mal compris le texte d'Adson. Puis l'auteur procède à la comparaison de la traduction du ms. BN 1038 avec deux autres traductions : celle de Thibaud de Marly, un petit noble de Champagne, chez qui l'Antéchrist tient assez peu de place ; et la version que donne Hildegarde de Bingen dans la onzième vision du *Scivias*, où la moniale développe librement, et avec grand lyrisme, certaines données de sa source, produisant en quelque sorte un « Adson glosé ». Très divers sont également les textes en vers qui traitent de l'Antéchrist. Marie-Geneviève Grossel évoque ceux de Henri d'Arci, un templier qui suit scrupuleusement Adson, de Bérengier, à l'imagination débordante, et d'un Anonyme qui privilégie, au contraire, les sources scripturaires. Son poème évoque les fameux quinze signes du Jugement, chacun associé à un jour différent ; la source de ce texte pourrait remonter à une apocalypse apocryphe, celle de Thomas. Enfin, le *Livre de Sebile*, fortement teinté de millénarisme, ajoute au fond inspiré d'Adson des remarques relatives aux peuples de Gog et de Magog ainsi que la légende de l'Arbre Sec. Soyons doublement reconnaissants envers Marie-Geneviève Grossel : d'abord pour son édition du fragment du ms. BN fr. 1038, ensuite pour n'avoir pas suivi, concernant Adson et ses épigones, le jugement sévère de Paul Meyer qui traitait avec dédain le texte qu'il éditait lui-même de « puérite petite composition »...

Nul plus que CHRISTIAN DE MÉRINDOL, qui fut conservateur au Musée d'Angers, n'était à même de traiter de la plus fameuse singularité de la tenture de l'Apocalypse, qui est la parfaite conservation des couleurs sur l'envers de la tapisserie. L'auteur a lui-même participé, pour ce qui concerne l'étude emblématique, à la rédaction d'un ouvrage de référence paru en 1986 (*La tenture de l'Apocalypse d'Angers*). Dans cet article, il approfondit l'analyse des relations de cette œuvre avec le texte biblique et les sources iconographiques en vue de mieux saisir l'esprit dans lequel elle a été conçue et réalisée. La tenture de l'Apocalypse est composée de six pièces au début de chacune desquelles est représenté un grand personnage, après quoi suivent quatorze tableaux répartis sur deux registres. Christian de Mérindol analyse en premier lieu la présentation du personnage de saint Jean. Puis vient une étude des nombres qui permet de comprendre certains choix des réalisateurs de la tenture, là où elle diffère du texte de saint Jean ou des miniatures traditionnelles. Puis vient l'étude du fond des tableaux, qui se répartit en trois groupes selon que le fond est uni sans motif, quadrillé en oblique ou enfin décoré de divers motifs – végétaux, oiseaux et lettres. L'orientation des personnages reflète l'ultime combat eschatologique entre les armées célestes et les puissances des ténèbres : l'orientation de droite à gauche est généralement celle attribuée à Dieu et au Christ ainsi qu'aux créatures appartenant au ciel, tandis que l'orientation inverse, de gauche à droite, est celle du démon et de ses suppôts, ainsi que celle des fléaux envoyés par Dieu. L'architecture des formes respecte, elle aussi, les significations traditionnelles telles que les avait relevées en son temps Henri de Lubac dans son *Exégèse médiévale*, avec le cercle renvoyant au monde céleste, tandis que la quadrature est associée au monde terrestre. L'auteur passe successivement en revue l'architecture du divin, celle de Satan, celle des grands personnages et enfin l'édicule de Jean, particulièrement riche en jeux d'échos et de contrastes. Il se penche ensuite sur l'examen de divers attributs du monde céleste : le livre et le phylactère, les nuées stylisées et la mandorle, La combinatoire de tous ces éléments doit servir à mettre en valeur la façon dont tantôt le texte et tantôt l'image sont prioritaires. L'auteur revient sur la valorisation dans la tenture du personnage de Jean, chargé de transmettre au monde terrestre la vision qui lui est accordée par le Ciel. Pour conclure, l'auteur examine les bandes peuplées d'anges qui surmontaient les deux registres de tableaux, et dont une partie a été conservée. Christian de Mérindol insiste sur l'importance

de l'orientation de toute la tenture de gauche à droite, qu'il analyse comme une indication de la destination du message apocalyptique au monde terrestre.

Ayant en préparation un ouvrage sur Jean Van Eyck, l'auteur du célèbre polyptique de l'*Agneau mystique* de Gand, Jacques PAVIOT, qui a par ailleurs publié un ouvrage sur Bruges²⁶, introduit à une lecture de cette œuvre en soulignant dès l'abord que les deux saints Jean – le Baptiste et l'Évangéliste – sont mis en valeur comme étant les bénéficiaires de la dévotion des deux donateurs, Josse Vijd et sa femme Élisabeth Borluut : l'*Agneau mystique* nous met d'emblée face aux deux grandes annonces de la Première Venue du Christ et du Second Avènement en gloire à la fin des temps. Après avoir établi la date du polyptique au jour de la Toussaint 1433, Jacques Paviot s'appuie sur les travaux d'Erwyn Panofsky, qui a relevé deux styles dans la représentation de cette fête (*Allerheiligenbild*), le XIV^e siècle constituant le moment de fixation du nouveau style, où la divinité n'est plus représentée par l'Agneau adoré par tous les saints, mais sous la forme de la Trinité (le Trône de Merci). Puis il explore les sources d'inspiration qui ont pu guider l'artiste dans la représentation de divers aspects de son œuvre, en commençant par le texte même de l'Apocalypse ; recherche qui pourrait être complétée par l'étude des commentaires de l'Apocalypse dont traitait une autre communication (celle de Thierry Victoria). Les érudits ont établi que la source textuelle principale pour l'iconographie de l'Agneau mystique est celle d'un théologien liégeois du début du XII^e siècle, Rupert de Deutz, dont certaines gloses – du *Cantique des cantiques* ou du Livre du prophète Ezéchiel – viennent éclairer la conception générale des panneaux intérieurs du polyptique. Une autre source à interroger est la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine, désormais accessible dans la bibliothèque de la Pléiade ; toutefois, l'examen minutieux des tableaux montre que les sources textuelles ne sont pas forcément suivies avec une grande fidélité. L'explication de ces divergences – souvent fructueuses – entre texte et image est à rechercher peut-être dans la signification particulière que devaient présenter certains détails du polyptique pour les deux donateurs gantois. Par ailleurs, l'artiste bénéficia sans doute des conseils d'un théologien, à propos de l'identité duquel diverses hypothèses ont déjà été émises. Si l'Apocalypse a certainement été l'une des références soumises par ce théologien à l'artiste, elle est loin d'être la seule, et l'enquête à ce sujet reste ouverte.

Faut-il voir comme un signe des temps le fait que, depuis la fin du XIX^e siècle est apparu un nouveau genre romanesque, que l'on appellerait volontiers le « roman apocalyptique », illustré par la trilogie de Dmitri Merejkovski intitulée *Le Christ et l'Antéchrist*, par le *Maître de la terre* de Robert-Hugh Benson, par le *Court récit sur l'Antéchrist* qui clôt les *Trois entretiens* de Vladimir Soloviev, et surtout par le *Prélude à l'Apocalypse ou les Derniers chevaliers du Graal* parus sous la plume de Louis Lambert en 1982. Or ce pseudonyme de Louis Lambert est celui qu'a choisi le grand théologien catholique Louis Bouyer, dont l'œuvre présente de nombreuses affinités de structure et de contenu avec celle du Père Serge Boulgakov éditée par le prince Constantin Andronikoff. Et il se trouve de surcroît que le Père Louis Bouyer était un ami personnel de J.R.R. Tolkien, et qu'il fut même, comme l'a bien montré Michaël Devaux, le premier à évoquer en France l'œuvre majeure du romancier anglais, le *Seigneur des Anneaux*²⁷. Après quelques études partielles consacrées à divers épisodes du *Prélude* qui se présentaient comme des réécritures d'épisodes arthuriens situés dans un cadre contemporain, CHARLES RIDOUX aborde ici une analyse exhaustive consacrée à ce singulier et complexe roman dans lequel il décèle une triple structure spiralaire. Le lecteur est conduit à travers les registres les plus variés, allant du loufoque à l'héroïque en passant par l'idylle. La première partie a des allures de roman scout centré autour d'une chasse au trésor qui conduit du Valois aux résonances nervaliennes jusqu'aux abords de Gisors, où est censé se trouver le Baphomet, mystérieuse relique attribuée aux Templiers. Dans la seconde partie, le thème du Graal prend le relais et l'aventure se déplace d'abord dans la cathédrale de Tolède un jour de Vendredi Saint, puis en Brocéliande où se situent deux épisodes poétiques qui rappellent le passage de Calogrenant et d'Yvain à la Fontaine de Barenton ainsi que la visite de Perceval au château du Roi-Pêcheur. Le Père Louis Bouyer, auteur, avec Mireille Mentré, d'un livre consacré aux *Lieux magiques de la légende du Graal*, propose une réinterprétation chrétienne des mythes celtiques qui culminera dans la dernière partie de son roman, qui se déroule sur le lieu solennel du Tor de Glastonbury, à proximité de l'abbaye où furent « inventées » au XIII^e siècle les tombes du roi Arthur et de la reine Guenièvre. Le thème apocalyptique proprement dit est traité dans le *Prélude* avec beaucoup de subtilité et l'accent porte davantage sur la

²⁶ PAVIOT Jacques, *Bruges, 1300-1500*, Autrement, 2002 (Collection Mémoires).

²⁷ DEVAUX Michaël, « Louis Bouyer et J.R.R. Tolkien : une amitié d'écrivains », *Tolkien, les racines du Légendaire*, Cahier d'études tolkieniennes réunies sous la dir. de Michaël Devaux, Genève, Ad Solem, 2003 (*La Feuille de la Compagnie*, n° 2), pp. 85-146.

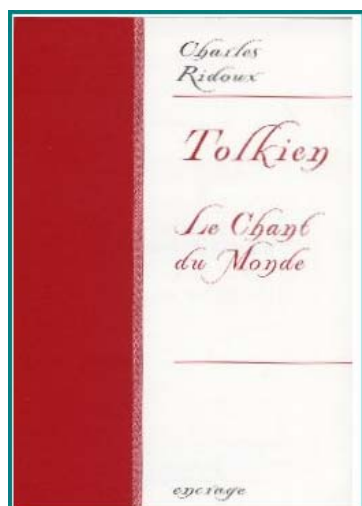
dégradation spirituelle qui accompagne les temps de la fin que sur une description spectaculaire des événements qui contribuent à faire émerger le « maître du monde ». On relèvera également que ce roman en apparence assez peu inscrit dans la réalité sociale et politique du monde contemporain, est ancré de façon très aiguë dans une conjoncture politique et religieuse qui met au premier plan la révolte de la Pologne contre le système communiste au début des années 1980, dans les premières années du pontificat de Jean-Paul II. L'auteur de cet article s'est efforcé de rendre compte du roman de Louis Lambert sans le résumer et sans en déflorer l'intérêt pour un éventuel lecteur ; on ne peut que souhaiter la réédition de cette œuvre, qui est en projet actuellement.

Ancien élève de l'École biblique de Jérusalem, docteur en histoire du christianisme ancien (Paris IV-Sorbonne), et membre de l'I.R.E.R. (Institut de recherches pour l'étude des religions), SYLVAIN JEAN GABRIEL SANCHEZ est l'auteur de deux monographies, consacrées l'une à Justin, l'autre à Priscillien. Le priscillianisme est un mouvement chrétien qui se diffuse à partir de la seconde moitié du IV^e siècle dans la Péninsule ibérique et en Aquitaine et qui finira par évoluer en marge du catholicisme, prenant finalement une orientation hérétique jusqu'à sa disparition au cours du VI^e siècle. Ce mouvement présente, entre autres caractéristiques, celle d'avoir encouragé la lecture des apocryphes, et c'est à l'étude de l'influence parmi les priscillianistes d'un de ces textes – l'Apocalypse de Thomas – que Gabriel Sanchez a consacré sa communication. Cette Apocalypse connaît une recension brève, datant peut-être de la fin du III^e siècle, et une recension longue, plus tardive (seconde moitié du V^e siècle), qui comporte une introduction prophétique relevant de l'histoire, et qui a été diffusée en Angleterre et en Irlande. L'auteur s'interroge sur la source dont aurait pu s'inspirer Priscillien : malgré des incertitudes persistantes, il apparaît que les priscillianistes de la seconde génération ont bien eu connaissance de l'Apocalypse de Thomas, et il se pourrait même que l'introduction à la recension longue ait été composée dans ce milieu au plus fort des grandes invasions dans la première moitié du V^e siècle. L'auteur écarte les interprétations qui voient dans l'Apocalypse de Thomas des allusions manichéennes ou des relents gnostiques ; en revanche, il admet comme probable le remaniement de ce texte par les priscillianistes du V^e siècle. Tout d'abord, le contexte historique des invasions barbares se prête à une interprétation des événements tragiques comme des signes annonciateurs de la fin des temps. Sylvain Sanchez présente une intéressante typologie des positions des chrétiens à l'égard de la puissance de Rome, considérée par les uns comme un empire diabolique voué à la destruction, par les autres comme le centre sacré et inviolable de l'univers qui est appelée à durer jusqu'à la fin des temps. Puis l'auteur développe son argumentation en faveur de la thèse selon laquelle la recension longue de l'Apocalypse de Thomas serait une interpolation priscillianiste rédigée en Espagne. Il suppose que l'Apocalypse de Thomas aurait pu être emportée par des priscillianistes exilés dans le sud de la Cornouailles, dans les îles Scilly, d'où elle aurait pu se diffuser en Angleterre et en Irlande. Cette hypothèse ouvre la voie à de nouvelles recherches sur le rôle de diffuseur de littérature apocryphe dans l'Occident médiéval qu'a pu jouer le mouvement priscillianiste.

Le péricope du chapitre 20 de l'Apocalypse qui montre un ange enchaînant Satan et l'enfermant dans le puits de l'abîme pour mille ans a suscité chez les Pères de l'Église de multiples interprétations, parmi lesquelles celle des « millénaristes » (ou « chiliastes », à partir du grec) dont l'origine remonte à Papias, disciple de l'apôtre Jean et familier de Polycarpe. Si l'hérétique Cérinthe et bien d'autres à sa suite interprètent ces mille ans comme une période de bonheur et de jouissance purement terrestres où s'épanouiraient les délices de la luxure et de la glotonnerie, des auteurs orthodoxes, tels Irénée, Tertullien, Justin – et même saint Augustin dans le livre XX de la *Cité de Dieu* – présentent cette période de paix et de bonheur sur terre dans un sens avant tout spirituel. THIERRY VICTORIA, qui coordonne l'équipe chargée de la traduction de l'Apocalypse dans le cadre de l'École Biblique et Archéologique Française de Jérusalem, présente, avec une splendide et impeccable érudition, les spéculations et les attentes liées à la croyance de ce règne de mille ans parmi les commentateurs de ce passage de l'Apocalypse, depuis le christianisme ancien jusqu'au XV^e siècle. L'auteur vise à éclairer l'enracinement scripturaire et apocryphe à partir duquel le millénarisme s'est constitué en croyance ; il rend compte à la fois de son expansion et des résistances qu'il a suscitées, jusqu'à être récusé par saint Augustin, en attendant que cette doctrine retrouve un nouveau souffle à partir des écrits de Joachim de Flore. La conception d'un règne de bonheur et de prospérité du Messie sur la terre remonte aux prophètes de l'Ancien Testament, en particulier chez Isaïe, Ezéchiel et Daniel, mais également chez les petits prophètes, comme Agée ou Zacharie. Le scénario millénariste est repris chez certains Pseudépigraphes de l'Ancien Testament, tels que le *Livre d'Hénoch*, le *Livre des Jubilés*, les *Psaumes de Salomon* et les *Oracles sibyllins*. Dans le Nouveau Testament, les évangélistes et saint Paul mettent l'accent sur la spiritualisation du thème du royaume messianique qui doit s'accomplir dans la Seconde

venue du Christ en gloire. Thierry Victoria analyse l'apparition et le développement du millénarisme en Asie Mineure à l'époque patristique, puis son apogée au II^e siècle, avec Justin et Irénée, ainsi que Tertullien, Victorin et Lactance, mentionnés par saint Jérôme dans son *De viris illustribus*. Mais avec Origène, au III^e siècle, une lecture allégorique va se substituer à l'interprétation littérale. L'auteur montre en outre que le rejet du millénarisme est lié au problème de la canonicité de l'Apocalypse. La réfutation décisive viendra de saint Augustin, sous l'influence de Tyconius, un commentateur laïque de l'Apocalypse. A partir de ce moment, les « mille ans » vont être interprétés comme représentant la totalité de l'histoire de l'Eglise depuis l'Incarnation jusqu'au Jugement dernier. Durant la période du Moyen Age où prédomine la pensée augustinienne (du V^e au XII^e siècle), subsisteront cependant des « îlots post millénaristes ». C'est avec la *Concordia Novi et Veteris Testamenti* de Joachim de Flore que la période des mille ans de l'enchaînement de Satan est à nouveau située dans le scénario eschatologique des derniers temps de l'histoire, et non plus appliqué à l'histoire entière de l'Eglise. Cette nouvelle veine millénariste trouvera une postérité dans les écrits de Pierre de Jean Olieu ou de Jean de Roquetaillade, ainsi que dans ceux d'Arnaud de Villeneuve et d'Alexandre le Minorite. Cependant, conclut Thierry Victoria au terme de son enquête, le chiliasme n'a pas été le courant interprétatif principal du Moyen Age, qui demeure fidèle à l'approche tyconienne et augustinienne, dont témoigne, par exemple, le commentaire de Denys le Chartreux. C'est avec les soubresauts de la Renaissance que se ranimeront, dans un tout autre contexte, les attentes millénaristes.

PRÉSENTATION DU LIVRE TOLKIEN, LE CHANT DU MONDE



Commande d'un éditeur, car nous n'aurions jamais imaginé écrire un jour sur J.R.R. Tolkien, notre livre *Tolkien, le Chant du Monde*, paru en 2004 aux Belles-Lettres, devait se couler dans le cadre d'une structure contraignante, impliquant une biographie succincte, un chapitre portant sur la réception critique de l'œuvre, une bibliographie critique, une chronologie. Le corps du livre devait constituer une synthèse sur l'ensemble de l'œuvre de Tolkien, et nous avons présenté cette synthèse dans une série de chapitres pour lesquels nous présentons ci-dessous une brève introduction. Ces chapitres portent sur le cadre spatio-temporel du légendaire (« Le Commencement et la Fin »), sur l'Ordre du Monde, modulé selon trois perspectives (L'ordre cosmique et le sacré, l'ordonnance des êtres, la mémoire des peuples). Dans le chapitre suivant intitulé « Les Fins dernières » sont traités les thèmes métaphysiques de la mort et du mal. Quant au chapitre intitulé « Le Légendaire », il comporte des analyses sur différentes facettes de l'art de Tolkien, et nous traitons à la fin de notre présentation la notion de « mouvance », qui éclaire le processus créateur chez Tolkien. Notre ouvrage comporte enfin un chapitre intitulé « la Synthèse des traditions » qui concentre nos conclusions générales sur le sens de l'œuvre de Tolkien – que nos lecteurs pourront lire *in extenso* dans *Tolkien, le Chant du Monde*.

LE COMMENCEMENT ET LA FIN

« Le chant est l'acte le plus sacré dans toute l'œuvre tolkienienne »²⁸ : c'est par un grand chant que s'effectue la conception d'Arda au Commencement, et c'est encore par un grand chant que devra s'opérer son recommencement après la Grande Fin. Telle est la visée totalisante, qui n'est pas sans évoquer la temporalité propre aux grands Mystères du théâtre médiéval — en particulier celui d'Arnoul Gréban au milieu du XV^e siècle — dont le déroulement s'étendait du récit de la faute d'Adam à la Pentecôte, ouvrant sur la perspective de la Seconde Venue en gloire du Christ et du Jugement Dernier. Mais Tolkien ouvre le champ de vision jusqu'à ses limites extrêmes, puisqu'il situe d'emblée le cadre de son œuvre « au-delà des Cercles du Monde », à la fois dans le temps et dans l'espace, dans un Commencement d'avant le Commencement (la conception de la Création précédant l'acte même de création) et dans une Fin d'après la Fin (la seconde Grande Musique). Ainsi la mythologie de Tolkien s'inscrit-elle nettement dans une perspective métaphysique, excédant les

²⁸ Edouard J. KLOCZKO, « *Smith of Wootton Major*, un testament poétique », in *Tolkien en France*, dir. E.J. Kloczko, Éditions Arda, 1998, p. 51.

capacités d'appréhension d'une approche purement historique. En outre, s'il y a dans cette œuvre un Commencement et une Fin, il s'y présente également une série de fins secondaires et de recommencements, qui paraissent s'effectuer dans le sens d'une involution, d'une dégradation, d'une perte d'une splendeur primordiale et par une séparation d'avec les puissances divines ; mouvement d'involution cyclique présent, sous des formes diverses, dans nombre de traditions religieuses ou métaphysiques, qui s'exprime en particulier au travers de la doctrine des Quatre Ages, conduisant le monde d'un Age d'Or à un Age de Fer, telle que l'illustre, par exemple, le fameux songe de Nabuchodonosor dans le livre du prophète Daniel. Mais, si dans un premier temps il peut être utile de repérer certaines références ou parentés entre la mythologie de Tolkien et d'autres récits propres à diverses traditions (dans la Bible ou dans les mythologies indo-européennes), notre perspective vise à présenter et à comprendre la richesse et la signification de la « création secondaire » à laquelle il a consacré sa vie. Tolkien n'est ni théologien ni philosophe, même si son œuvre comporte indéniablement une dimension théologique et philosophique. Il est certainement poète, dans le sens sacré de cette fonction sur laquelle il s'exprime dans son poème *Mythopoeia*, et il est prophète aussi, par le souffle eschatologique qui sous-tend son œuvre, par cette mémoire du Paradis qui suscite à la fois une poignante nostalgie et une vive espérance.

L'ORDRE DU MONDE — 1. L'ORDRE COSMIQUE ET LE SACRÉ

Enraciné comme il l'est depuis son enfance dans les récits des mythologies nordiques, qu'elles relèvent du domaine indo-européen ou du domaine finno-ougrien, Tolkien ne pouvait manquer d'être profondément marqué, dans sa propre mythologie, par une vision traditionnelle du monde dont sont porteuses ses sources — vision traditionnelle avec laquelle, d'ailleurs, le christianisme est pour une large part en parfait accord, même si la spécificité des Evangiles et de la tradition apostolique vient y apporter la foi dans le Dieu fait homme et la lumière de celui qui est chanté durant le temps de Noël, comme le Soleil de Justice – qualificatif attribué au Christ qui fait pendant à la formule païenne antique du *Sol Invictus* (« Soleil Invaincu ») A cette conception traditionnelle qui implique en premier chef la certitude en un ordre du monde se manifestant aussi bien au plan cosmique qu'au travers des relations des hommes avec le sacré et de l'organisation des sociétés humaines, un courant de pensée, qui s'est développé durant le XX^e siècle autour de l'œuvre de René Guénon et de ses épigones, a donné une dimension d'ordre métaphysique. En ce qui concerne Tolkien, à notre connaissance, il n'a eu durant sa vie aucun lien avec ce courant de la pensée métaphysique traditionnelle ; et ce serait forcer inconsidérément les choses que de le rattacher — en quelque sorte malgré lui — à ce courant de pensée et d'interpréter son œuvre comme un message métaphysique à déchiffrer selon une grille de lecture ésotérique. C'est peut-être une tendance à laquelle n'échappe pas toujours, par exemple, Nicolas Bonnal dans son livre *Les univers d'un magicien*, dont le titre a suscité à bon droit la perplexité de certains, et c'est assurément la perspective des auteurs d'un numéro spécial consacré à Tolkien par la revue *Totalité*, qui s'inscrit dans la branche du courant traditionnel en référence à l'œuvre de Julius Evola. Disons-le à nouveau : Tolkien est un poète et un artiste, un créateur de mythes, il n'est pas un *pater metaphysicus* ni un docteur de l'Eglise. Il n'en demeure pas moins que sa vision, tout imprégnée de l'héritage des mythologies nordiques, est porteuse de valeurs qui sont également celles de ce courant de pensée métaphysique traditionnel ; et parmi ces valeurs, il y a la claire conscience d'un ordre du monde, qui est en soi une excellente chose, mais aussi la lucide appréhension d'une fragilité de cet ordre du monde soumis à la dégradation et à la corruptibilité de toutes choses dans notre espace-temps, à une loi d'involution et à la menace constante d'un éclatement et d'une dissolution dans un désordre chaotique. Cette vision se traduit, chez Tolkien, comme l'a brillamment développé Verlyn Flieger, par une puissante symbolique de la lumière confrontée en ce monde aux œuvres de ténèbres. Une vision qui n'a rien de manichéen, en dépit de certaines apparences, puisque, fondamentalement, la lumière seule procède de l'Être — de Celui qui Est — tandis que l'Ombre, si souvent présente, ne peut se développer que dans un processus de néantisation, par captation et dévoration de la lumière, comme en témoigne dans la mythologie de Tolkien la destruction des Arbres de Valinor par Melkor et Ungoliant.

Cet ordre du monde structure à la fois l'espace et le temps qui, dans la pensée traditionnelle, sont un espace sacré et un temps qualifié, régis tous deux par les Nombres, au contraire de la froide et mécanique neutralité du cadre imaginé par la pensée de Kant, où espace et temps relèvent de la quantité et non de la qualité, et où le Nombre se dégrade en chiffre et en objet de statistique. Dans le temps, Tolkien s'inspire, mais sans la suivre servilement, de la doctrine traditionnelle des quatre Ages de l'Humanité (de l'Age d'Or à l'Age de Fer en passant par l'Age d'Argent et par l'Age d'Airain)

avec la succession des Ages de son Légendaire qui vont du Printemps d'Arda à l'avènement des Hommes et à l'effacement des Elfes, dans la perspective de la Grande Fin où sera entonnée une nouvelle Grande Musique. Dans l'espace, Tolkien s'inscrit assez nettement, nous semble-t-il, dans la perspective d'une tradition « atlantéenne », privilégiant un axe Est-Ouest (avec prédominance du pôle occidental), et non pas dans une tradition « hyperboréenne » organisée selon un axe Nord-Sud (avec prédominance du pôle septentrional), même si, naturellement, ces deux axes sont présents dans sa mythologie. Quant à l'ordre social, en résonance avec l'ordre cosmique, il se traduit par une axialité verticale, par une échelle des êtres qui va du plus haut (Manwë au sommet du Taniquetil) au plus bas (les puissances de l'Ombre tapies dans les profondeurs, comme le Balrog de la Moria, imprudemment réveillé par l'avidité des Nains en quête de mithril). Cette vision cohérente, à la fois rigoureuse et d'une grande simplicité dans sa structure générale et d'une grande souplesse et infinie variété dans ses détails, n'est autre, au fond, que la conception globale véhiculée par toutes les grandes traditions dans le monde, à toutes époques et sur tous les continents, et dont seule s'écarte la conception du monde moderne érigée, depuis le « Siècle des Lumières » sur le paradigme du progrès et qui aboutit au « désenchantement du monde ». Le monde de Tolkien, par sa tonalité nostalgique du Paradis perdu et par la tristesse qui colore la conscience des Elfes dans leurs chansons, témoigne de ce désenchantement ; mais en même temps, l'œuvre affirme avec force la permanence du sacré et elle est tendue par l'espérance d'une restauration possible de l'ordre traditionnel, dont le « Retour du Roi » est la manifestation la plus éclatante.

L'ORDRE DU MONDE — 2. L'ORDONNANCE DES ÊTRES

Dans la conception traditionnelle des grandes mythologies, dont s'inspire celle de Tolkien, le chaos s'ordonne en cosmos et tous les êtres, situés sur une échelle qui va du plus grand au plus humble, ont un lieu qui leur est propre et qui convient à leur nature profonde. Pour Tolkien, chez qui la création du « monde secondaire » procède avant tout du langage, les êtres sont enracinés à la fois dans une langue et dans un territoire, et c'est de cette double appartenance que procède également leur intégration à un peuple et à une lignée particulière. Mais en même temps, le chaos a été introduit dans le monde par la révolte de Melkor, dès la Grande Musique des Ainur, et la discorde règne le plus souvent entre les peuples, tandis que grouillent, au bas de l'échelle des êtres, divers monstres ou des créatures hybrides et dénaturées. Eru, l'Unique, celui qui donne aux êtres leur existence, se situe par cela même en dehors de l'échelle des êtres, au sommet de laquelle trônent les Valar. Et celui qui devrait être le premier parmi eux, qui est présenté comme le plus puissant, Melkor, va tendre, dans une chute irrémédiable du fait de son orgueil, vers le néant et finir dans les ténèbres extérieures, après s'être enfoncé dans les profondeurs de sa forteresse en Terre du Milieu, à Utumno. C'est entre ces deux cas exceptionnels que s'étend l'échelle des êtres qui se présente, dans l'univers de Tolkien, avec une diversité et une richesse sans commune mesure, à notre connaissance, avec aucune autre œuvre de la littérature européenne. Mais surtout, ce qui donne à la vision de Tolkien une telle puissance de vie, un tel élan dynamique, tient à deux caractéristiques propres à son ordonnance des êtres et des peuples : leur position respective dans l'échelle des êtres, d'une part, relève de l'intensité de leur participation à la lumière, selon une théologie implicite qui renvoie à la vision d'un Denys l'Aréopagite dont les écrits, traduits en latin par Jean Scot Erigène au IX^e siècle, marqueront toute la pensée du Moyen Âge et inspireront cette poétique de la lumière qui éclate dans l'art royal des cathédrales aux XII^e et XIII^e siècles — et Verlyn Flieger a traité magistralement de cette diffraction de la lumière dans le monde de Tolkien ; d'autre part, la conception de Tolkien n'est pas statique, mais elle épouse le flux du Temps qui voit d'abord la longue préparation de la demeure des Enfants d'Ilúvatar sur Arda par les Valar — contrariés par les semences maléfiques de Melkor, puis l'éveil successif des Elfes et des Humains, avant que l'entrée dans le Quatrième Âge, celui qui succède à la Guerre de l'Anneau, ne marque l'effacement des premiers et la domination croissante des Humains sur la Terre du Milieu. Grâce à la combinaison de ces deux éléments — la participation à des intensités variables de la lumière et l'évolution dans le cours du Temps qui permet que se tisse la grande tapisserie de l'Histoire — les êtres et les peuples, mais aussi les langues et les terres prennent vie et se déploient dans une splendide diversité de formes et de couleurs. Et c'est alors que peut s'opérer, dans l'œuvre de Tolkien, la fusion harmonieuse du penseur, de l'artiste et du poète.

L'ORDRE DU MONDE — 3. LA MÉMOIRE DES PEUPLES

A l'échelle verticale des êtres dans l'ordre ontologique répond, sur le plan terrestre façonné par la géographie, la répartition horizontale des peuples. On peut même parler d'une géopolitique de la Terre du Milieu et Pierre Jourde, notamment, estime que la cohérence géographique de cette partie d'Arda repose sur le paradigme « civilisation et barbarie ». La première notion qui est à prendre en compte dans l'étude d'un espace géopolitique est celle des frontières qui, à la fois, le constituent et le limitent. La question redouble de complexité du fait que les formes mêmes de la Terre du Milieu changent au cours des âges, à la suite du cataclysme qui intervient à la fin du Second Age, lors de la Submersion de Númenor. Sans entrer trop dans les détails relevons que, durant le Premier Age, après le retour des Noldor en Terre du Milieu et leur constitution en royaumes, l'axe conflictuel principal oppose le Nord, où Morgoth est établi dans sa forteresse d'Angband, et les royaumes de Fingolfin et des fils de Fëanor qui constitue une barrière protectrice derrière laquelle se constituent les royaumes protégés de Turgon à Gondolin et de Thingol à Doriath où l'Anneau de Melian interdit toute pénétration étrangère (Fonstad, p. 19).²⁹ Plus au sud, la géographie du Beleriand est structurée par les deux grands fleuves qui courent du Nord vers le Sud, le Sirion, à l'Ouest duquel se trouve le royaume de Finrod à Nargothrond, et le Gelion, arrosé par les sept fleuves qui descendent, à l'Est, des montagnes de la chaîne de l'Ered Luin. Au-delà de ces montagnes, se trouvent d'abord les cités des Nains, Nagrod et Belegost, puis des étendues immenses, sans limites connues, qui sont comme un réservoir d'où peuvent provenir de nouveaux peuples humains. Si le Nord et l'Est, zones dangereuses, sont clairement délimitées par des montagnes, le Sud ne présente pas de frontière marquée ; deux lieux seulement semblent y avoir de l'importance : l'embouchure du Sirion, où aboutissent les rescapés de Gondolin et l'île de Tol Galen, sur la plus méridionale des rivières qui se jettent dans le Gelion, où Beren et Lúthien viennent finir leurs jours.

Au Second Age, le cœur de la civilisation ne se trouve plus en Terre du Milieu mais sur l'île de Númenor, au milieu de la grande mer Belegaer, à mi-distance de Valinor et de la Terre du Milieu. C'est à partir de là que les Hommes de l'Ouest, les Rois de Númenor, vont réintroduire des éléments de civilisation, d'abord avec bienveillance, enseignant aux hommes la culture de la vigne et du vin, avant de leur imposer une arrogante tyrannie. A cette époque, l'axe géopolitique fondamental est celui des Númenoréens, tournés d'abord vers l'Est — où Ar-Pharazôn finit par obtenir de Sauron (établi à Barad-Dûr, en Mordor, aux environs de l'an mil de ce Second Age) une soumission apparente qui lui sera fatale — puis vers l'Ouest interdit, où, en l'an 3319, l'armada d'Ar-Pharazôn, après trente-neuf jours de navigation, vient défier les Valar sur les rives de Túna.

Durant le Troisième Age, l'espace est structuré autour de l'ossature de la grande chaîne des Monts Brumeux qui sépare l'Eriador à l'Ouest, avec le Royaume d'Arnor, du Rhovanion à l'Est, où coule l'Anduin. Plus au sud, le grand fleuve sépare les deux puissances qui s'affronteront dans la Guerre de l'Anneau, le Gondor et le Mordor. L'axe des conflits est ici celui qui oppose les peuples libres dont l'alliance se concrétise dans la Compagnie de l'Anneau, aux peuples asservis à la puissance ténébreuse de Mordor ; ces peuples proviennent des étendues illimitées de l'Est et du Sud. Quant au Nord, il demeure comme une vaste zone vide où bruissent seulement les souvenirs d'époques lointaines, de royaumes disparus (Fonstad, p. 53). Pierre Jourde définit avec clarté et pertinence les éléments constitutifs du paradigme civilisation/barbarie :

La notion de civilisation est inséparable de la notion de clôture, de limite. Une société évoluée implique l'existence d'un État, c'est-à-dire d'une entité pourvue de frontières et d'une structure interne, bref d'une *forme*. A l'inverse, la barbarie s'identifie à l'informe, elle occupe un espace inorganisé, et par là-même elle est instable, remuante.³⁰

Mais si l'espace négatif, dans le monde de Tolkien, est, comme le dit Pierre Jourde, « un territoire de la terre sans fin », qui souligne la pesanteur d'un monde matérialiste fermé à toute ouverture spirituelle, il convient de remarquer que le Mordor présente au contraire, avec les montagnes qui l'enserrent de toutes parts (sauf à l'Est), la structure d'un monde pétrifié, où *l'excès de forme* atteste de l'orgueil luciférien de Sauron et empêche toute circulation et toute ouverture spirituelle, d'autant plus que le Mordor n'a aucun accès à la mer et que le Lac de Núrnen, aux eaux d'amertume, ne recueille

²⁹ Fonstad renvoie à : Karen Wynn Fonstad, *The Atlas of Tolkien's Middle-earth*, (cf. biblio).

³⁰ JOURDE Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle*. Gracq, Borgès, Michaux, Tolkien, José Corti, 1991, p. 259.

que l'eau de rivières coulant des montagnes qui entourent le Mordor (Fonstad, p. 93). Les conceptions géographiques de Tolkien gagnent à être éclairées par la vision d'une « géographique sacrée », porteuse d'enseignements d'ordre spirituel plus encore que politique — même si une certaine sagesse politique se dégage également de l'œuvre de Tolkien. Dans cette ethnologie imaginaire, qui occupe toute l'échelle qui va du naturel au surnaturel, il existe une concordance entre les caractéristiques des différentes races — leur territoire, leur langue, leur aspect physique — et leur état spirituel ainsi que leur degré de civilisation. Ainsi, la longévité apparaît comme un apanage de la sagesse, chez les Humains, et elle est généreusement accordée aux premiers Rois de Númenor, avant qu'ils ne s'engagent dans la voie de la révolte contre les Valar ; et au début du Quatrième Age, le règne d'Elessar bénéficiera à nouveau d'une longévité exceptionnelle, signe de la qualité d'un nouvel Age d'Or. Pour reprendre une belle formule de Pierre Jourde, « le lieu est rêvé comme la forme d'une plénitude possible de l'être » (Jourde, p. 185), une adéquation entre l'être et le monde. Mais, le monde étant soumis à la souillure et aux déformations brutales introduites par Melkor, la plénitude ne peut être perçue que sur le mode de la nostalgie, sur le sentiment d'une perte, avec l'espoir cependant d'un recouvrement : c'est cela même qui fonde la nécessité d'une Quête, que symbolisera, comme dans le roman arthurien, le motif de l'Épée brisée et ressoudée, et qui débouche sur le Retour du Roi.

LES FINS DERNIÈRES

Les œuvres de fiction, le roman en particulier, offrent, plus encore que le discours philosophique avec ses contraintes académiques, la possibilité d'aborder, de la façon la plus vivante, les « questions ultimes » qui sont celles du sens des Fins Dernières, de la signification de la vie et de la mort, du mystère du mal. Le grand critique russe Mikhaïl Bakhtine a montré, dans sa *Poétique de Dostoïevski*, combien cet auteur avait pu s'inspirer des grands genres hérités de l'Antiquité — dialogue socratique et satire ménippée — pour traiter de ces questions fondamentales au sein de la vie moderne.³¹ Chez Tolkien, ces thèmes sont traités simultanément dans deux registres : dans des sortes de mini-traités philosophiques, qui se présentent comme des réflexions sur des éléments appartenant à son « monde secondaire » (par exemple la question de la réincarnation des Elfes), mais aussi dans des échanges d'idées entre des personnages dans lesquels interfèrent leur situation personnelle, leurs sentiments propres et leur action. C'est notamment le cas du magnifique dialogue qui porte le titre d'*Athrabeth Finrod ah Andreth* ou « Conversation de Finrod avec Andreth », qui met en présence le roi elfe et une femme réputée pour sa sagesse ; ce dialogue aborde, dans une réflexion d'une grande profondeur, la question des destinées ultimes des Elfes et des Humains, au regard du sort final d'Arda — qui représente notre système solaire et pas seulement la Terre — et scrute les espérances des uns et des autres, posant en filigrane l'éventualité d'une incarnation d'Ilúvatar dans sa Création. Ainsi, il apparaît que les deux dimensions — individuelle et collective (et même cosmique) — des Fins Dernières sont étroitement liées.

LE MYSTÈRE DU MAL

Parmi les questions théologiques, l'une des plus sensibles est celle de l'origine et de la signification du Mal, et l'œuvre de Tolkien est, tout autant qu'une réflexion sur la mort et l'immortalité, une exploration de ce mystère et des semences du Mal dans les profondeurs de la Création. Dans le Légendaire s'imposent deux figures, distinctes et complémentaires, du Mal : Melkor/Morgoth et Sauron (dont Saruman apparaît comme une sorte de doublet) ; mais il est une autre « filiation » maléfique qui s'incarne dans les araignées monstrueuses, d'Ungoliant à Shelob (ou Arachnè). Le mal s'attache également à des objets précieux ou dotés de pouvoirs magiques, comme l'Anneau ou les Silmarils, dans la mesure où ils deviennent source de convoitise ou instruments de pouvoir. Les créateurs de ces objets, Fëanor ou Sauron, finissent par devenir eux-mêmes possédés par leur création — qui est en rapport avec l'élément Feu et l'art des forgerons — et ils répandent dans le monde des malédictions qui entraînent de terribles conséquences. Le pouvoir du Mal dans le monde est contrebalancé, cependant, par l'engagement des êtres de bonne volonté au service de la protection de tout ce qui subsiste de beau et de bon en Arda, et par la secrète et discrète, mais constante intervention de la Providence qui veille à préserver l'œuvre de l'Unique de l'anéantissement par les puissances des ténèbres. Dans le monde de Tolkien, la victoire sur le Mal est toujours possible, elle n'est jamais définitive, du moins tant que dure Arda, et elle se présente le plus souvent comme un

³¹ BAKHTINE Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*, Le Seuil, 1970.

retournement spectaculaire et imprévu que l'auteur qualifie du terme d'« eucatastrophe ». En outre, une des conditions de cette victoire sur le Mal est l'alliance des puissants et des humbles.

LE LÉGENDAIRE – LA NOTION DE MOUVANCE

A plusieurs égards, l'œuvre de Tolkien (ainsi que sa réception par le public) peut paraître paradoxale. La première œuvre qui vaut à Tolkien sa notoriété, attestée par l'obtention d'un prix littéraire, est le *Hobbit*, publié en 1937. Cela fait vingt ans déjà que Tolkien échafaude sa mythologie, depuis les poèmes des années de guerre et le *Livre des Contes Perdus*, et qu'il la restructure. Mais le succès même du *Hobbit*, qui répond pleinement aux canons de la littérature pour enfants, donne de son auteur une image faussée et suscite dans le public (et chez son éditeur) un horizon d'attente qui ne correspond pas à ce que l'auteur porte en lui. Le *Seigneur des Anneaux* à son tour va éclipser tout l'arrière-plan du légendaire, Tolkien ayant échoué dans sa tentative de trouver un éditeur qui accepte de publier tout ensemble le *Seigneur des Anneaux* et le *Silmarillion* ; mais en même temps, le succès inattendu de cette œuvre achevée va ouvrir la voie à la publication posthume, par Christopher Tolkien, du *Silmarillion* en 1977. Mais cette version publiée, qui oscille d'une certaine façon entre le récit développé et le résumé ou l'esquisse, demande d'incessants compléments qui viendront peu à peu, au fil de la publication des *Contes et Légendes inachevés* (1980) et surtout de l'immense série de *The History of the Middle-earth* (de 1983 à 1996), dont l'aboutissement ne signifie pas l'achèvement de la publication intégrale du Légendaire, puisque ont été laissés de côté de nombreux textes, en particulier ceux qui ont trait à l'étude des multiples langues qui foisonnent dans la mythologie de Tolkien. Par ailleurs, le succès qui fait du *Seigneur des Anneaux* un livre culte à partir du milieu des années soixante et de l'engouement qu'il suscite aux Etats-Unis crée une nouvelle image de l'auteur et apparente son œuvre non plus à la littérature pour enfants mais au genre de l'*heroic fantasy* ; ainsi naît un nouvel horizon d'attente du public que la lecture de *The History of the Middle-earth* — si tant est qu'elle soit un jour accessible intégralement en français — viendra sans doute corriger ultérieurement. Mais il faut maintenant compter avec la vision déformée de l'œuvre au travers du succès médiatique dû au film de Peter Jackson, qui va sans doute estomper encore davantage toute la richesse contenue dans le Légendaire. La vie même de l'œuvre, prise dans son ensemble, excède, semble-t-il, les canons habituels de la production des œuvres modernes qui se caractérisent par des limites bien définies, signalées par les références bibliographiques comportant le nom de l'auteur, le titre du livre et (souvent) la référence à un genre littéraire déterminé.

Il est une notion qui nous paraît propre à éclairer la démarche créatrice de Tolkien, qui constitue un cas tout à fait singulier dans la littérature moderne, dans la mesure où son œuvre se déploie selon une logique proche de celle que l'on rencontre dans plusieurs genres de la littérature médiévale. Nous voulons parler de la notion de *mouvance* de l'œuvre, mise en valeur par Paul Zumthor au début des années soixante-dix dans son *Essai de poétique médiévale*. Cet érudit, qui a tendu de plus en plus à accorder une grande attention à la dimension d'oralité présente dans la culture du Moyen Age, insiste sur « la mobilité essentielle du texte médiéval » : « L'œuvre flotte, s'entoure moins de frontières que d'un halo où se produisent d'incessantes mutations »³². Le critique porte son attention au dynamisme de l'œuvre qui croît, se transforme et décline, selon une logique organique.

Mais la notion de « mouvance » de l'œuvre médiévale ne se limite pas à l'épopée et au roman ; on la rencontre dans d'autres genres, comme dans la poésie lyrique où de subtiles variantes donnent à une chanson courtoise un sens nouveau — procédé dont s'inspire Tolkien dans le traitement de ses chansons ; on la rencontre également dans l'historiographie médiévale où les chroniqueurs prennent le relais les uns aux autres. Le cas de Froissart, le célèbre chroniqueur de la Guerre de Cent Ans, est parmi les plus intéressants, puisque, d'une part, il commence sa carrière comme continuateur de son modèle, Jean le Bel, chanoine de Liège, et surtout parce qu'il se fera en quelque sorte lui-même son propre continuateur, remaniant constamment le Livre I de ses *Chroniques* au fur et à mesure que progresse la rédaction des autres Livres, surtout après la mutation qui s'opère dans son œuvre lorsque, de récit historique objectif, elle tend de plus en plus à prendre la forme de Mémoires où peut s'exprimer la vision subjective propre à l'auteur. Tolkien, lui aussi, s'est fait, par la constante réécriture de son Légendaire, le propre continuateur de son œuvre, et l'éditeur de *The History of the Middle-earth* se trouve confronté souvent à des problèmes voisins de ceux que rencontrèrent, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les deux grands éditeurs de Froissart, le baron Kervyn de Lettenhove, et Siméon Luce, chargé par la Société de l'Histoire de France de rivaliser avec l'entreprise de son

³² Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 72.

confrère belge. Que faire, notamment, des versions parfois contradictoires, mais qui présentent chacune un intérêt particulier ? Faut-il sacrifier la richesse de l'œuvre et son caractère foisonnant sur l'autel d'une cohérence délicate à maintenir, si ce n'est à établir, puisqu'il arrive que l'auteur lui-même se refuse à trancher entre diverses versions contradictoires ?

La lecture de *The History of the Middle-earth*, comme celle des *Contes et Légendes inachevés* permet d'entrer véritablement dans le laboratoire de l'écrivain et de suivre l'évolution du processus créateur chez Tolkien. Souvent, le processus de création passe par une première phase d'expansion, comme en témoigne le surgissement des Contes dans le *Livre des Contes Perdus*, suivie par une phase de concentration, d'abrègement (par exemple le *Sketch of the Mythology* à la fin des années vingt), à laquelle succède une nouvelle vague d'expansion sur des bases nouvelles (comme le *Quenta Silmarillion* des années trente). Mais lorsque l'activité créatrice est en phase d'expansion, on peut constater une évolution permanente et rapide de la pensée de l'auteur, comme si ce dernier « pensait avec sa plume, explorant divers chemins narratifs ». Mais Tolkien a peut-être tendance à penser avec sa plume à la manière dont le peintre Niggle pense avec son pinceau, accordant une attention exagérée aux détails mineurs aux dépens de l'ensemble : l'amour et le soin méticuleux portés à chaque feuille peuvent conduire à ne plus voir l'arbre dont elles sont la parure. Toutefois, Tolkien lui-même prend soin de redresser la vision de son héros (qui est un peu son double) en lui donnant le conseil de « prendre quelques gouttes d'eau de la Source » — ce que l'on pourrait peut-être entendre comme un appel à se ressourcer dans l'élan créateur premier, celui qui donne la vision d'ensemble du Légendaire, depuis la Grande Musique des Ainur jusqu'à la Fin d'Arda.

PRÉSENTATION DU COLLOQUE DE RAMBURES « TOLKIEN AUJOURD'HUI » (JUN 2008)



Le château de Rambures – situé à la limite entre la Picardie et la Normandie, à une vingtaine de kilomètres au sud d'Abbeville – abrite, depuis plusieurs années maintenant, grâce à la généreuse hospitalité du Comte et de la Comtesse de Blanchard, un colloque qui se tient vers la mi-juin et qui réunit, autour d'un thème commun ayant généralement un lien avec la littérature française du Moyen Age, des littéraires, des historiens, des héraldistes, des historiens de l'art, des philosophes ou des théologiens. L'esprit de ces colloques consiste à réunir, trois jours durant, dans une ambiance à la fois studieuse et amicale, des spécialistes chevronnés et de jeunes chercheurs, français et étrangers.

Pour l'année 2008, le thème était un peu différent, bien que présentant un certain nombre de liens avec la littérature du Moyen Age, puisque le thème – *Tolkien aujourd'hui* – était consacré à un vaste tour d'horizon visant à présenter diverses recherches en cours actuellement sur cet auteur, encore trop souvent réduit, en France, au *Seigneur des Anneaux* alors qu'il a conçu, bâti et sans cesse développé et enrichi, depuis sa jeunesse, avant la Grande Guerre, jusqu'à sa mort en 1973, un *Légendaire* immense et magnifique qui se déploie tout au long de trois Âges dont le *Seigneur des Anneaux* ne constitue que le moment final – mais non ultime, puisque la perspective d'autres Âges ultérieurs est évoquée et même esquissée en partie. Ce Colloque Tolkien de 2008 n'était pas le premier à se tenir en France sur ce sujet, mais il était le premier à présenter une dimension véritablement internationale, grâce à la participation d'intervenants venus de divers pays européens ainsi que du Canada, parmi lesquels figuraient quelques spécialistes chevronnés de l'œuvre de Tolkien. Le Colloque de Rambures a témoigné aussi de la vivacité et de la richesse des études consacrées à Tolkien dans le champ académique français, puisque nombreuses furent les communications présentées par de jeunes chercheurs en train de préparer ou venant de soutenir une thèse en relation avec Tolkien. Enfin, nous avons pu nous réjouir aussi de la présence, chaleureuse et attentive, de *tolkiendili* – des « amoureux » de Tolkien – des lecteurs enthousiastes et exigeants, dont nous connaissons l'existence par l'excellent site francophone JRRVF, des noms qui désormais portent des visages.

Nous n'allons pas ici résumer les communications des intervenants, mais plutôt situer la recherche des uns et des autres dans leur contexte personnel et général en relation avec les études sur Tolkien ; et nous suivrons, pour ce faire, l'ordre dans lequel ces communications ont été présentées.

On se souvient de cette magnifique envolée de Tolkien dans *Faërie* : Je désirais les dragons d'un désir profond. Ce désir est comme le promontoire d'où s'élance l'imagination créatrice du poète. Mais, dans sa conférence sur *Beowulf* devant l'Académie britannique, en novembre 1936, Tolkien nuançait sa pensée en reconnaissant que « les bons dragons sont rares ». Tel est le point de départ de la conférence inaugurale qu'a donnée à Rambures THOMAS HONEGGER, professeur à l'Université d'Iéna, qui examine les fonctions symboliques et narratologiques des dragons dans la littérature germanique et qui dresse en regard l'originalité de ces êtres dans l'œuvre de Tolkien (en particulier Smaug dans le *Hobbit* et Chrysophylax Dives dans *Le Fermier Giles de Ham*). Professeur de littérature médiévale à l'Université Friedrich Schiller de Iéna, Thomas Honegger a parmi ses domaines de recherche Chaucer, Shakespeare, la pragmatique historique et la littérature courtoise du Moyen Age. Il est, avec Tom Shippey et Verlyn Flieger, un des meilleurs spécialistes mondiaux dans les études sur Tolkien, et il a été le maître d'œuvre de deux séries d'ouvrages importants : une série consacrée aux problèmes de la traduction de Tolkien dans diverses langues³³ ; une autre série explore la place qu'occupe l'œuvre de Tolkien dans le monde contemporain, comme réponse aux défis posés par le monde moderne³⁴ : la question du temps, de la liberté, de la créativité sont, parmi d'autres, examinées en relation avec les guerres mondiales au XX^e siècle, la théorie de la relativité d'Einstein, le totalitarisme et la menace atomique. La recherche de Thomas Honegger sur les dragons ne s'arrêtera pas à sa contribution au Colloque de Rambures puisqu'une enquête est en cours sur les dragons en Orient et en Occident, conduite sous la double direction du Professeur Fanfan Chen de Taïwan et de notre confrère d'Iéna : c'est ainsi sur toute la planète que soufflent les dragons, animant un dialogue littéraire entre Orient et Occident !

A la suite de cette conférence inaugurale s'ouvrait une première série de communications regroupées sous le titre de « Lectures spirituelles de Tolkien », et il revenait à MICHAËL DEVAUX d'ouvrir ce premier volet du Colloque par une communication intitulée « L'esprit de l'espoir », qui traitait, à la manière à la fois subtile et rigoureuse de ce philosophe spécialiste de Leibniz et en même temps grand connaisseur de Tolkien, des rapports éventuels entre les termes elfiques *amdir* et *estel* et les notions chrétiennes d'« espoir » et d'« espérance ». Docteur en philosophie spécialisé sur le XVII^e siècle (Descartes et Leibniz), Michaël Devaux, qui enseigne à l'Université de Caen, dirige la publication de *La Feuille de la Compagnie*, dont les deux premiers numéros, parus respectivement en 2001 et en 2003, se caractérisent aussi bien par l'intérêt des articles présentés que par la richesse de leurs comptes rendus et de leurs indications bibliographiques qui ouvrent le public français aux travaux sur Tolkien provenant de tous horizons.³⁵ Le relais était pris ensuite par un autre professeur agrégé de philosophie, également docteur en littérature comparée, mais qui surtout est un poète consacrant l'essentiel de ses efforts à l'écriture poétique, SÉBASTIEN HOËT, rédacteur à la revue des arts visuels *Tausend Augen* ; sa communication portait sur un sujet fort original et rarement traité, nous semble-t-il : « Des corps épuisés : l'effort et la fatigue dans le *Seigneur des Anneaux* ». Il me souvient que, lors de ma première lecture de ce livre, en 1976, j'avais particulièrement ressenti une sorte d'accablement tout au long de l'interminable pénétration de Frodo et de Sam dans le Mordor. Que serait-il advenu du destin littéraire de Tolkien en France si Roland Barthes - dont Sébastien Hoët cite un extrait des *Fragments d'un discours amoureux*, où il est dit qu'il fallut attendre Maurice Blanchot pour voir la fatigue prise en compte par la littérature - avait alors nommé, à la place de Blanchot, l'auteur du *Seigneur des Anneaux* ?

Une deuxième session des « Lectures spirituelles de Tolkien » regroupait quatre communications : celles d'Annie Birks, de Christian Chelebourg, de Sébastien Marlair et de Laurent Alibert. Le 21 septembre 2007, ANNIE BIRKS, qui est maintenant maître de conférences à l'Université Catholique de l'Ouest à Angers, a soutenu, en Sorbonne, sous la direction du professeur Leo Carruthers, une thèse portant sur « la rétribution dans l'œuvre de J.R.R. Tolkien ». Observant la

³³ HONEGGER Thomas, *Tolkien in Translation*, Zurich-Berne, Walking Tree Publishers, 2003, (Cormarë Series No. 4) et *Translating Tolkien: Text and Film*, Zurich-Berne, Walking Tree Publishers, 2004 (Cormarë Series No. 6).

³⁴ WEINREICH Frank et HONEGGER Thomas (sous la dir. de), *Tolkien and Modernity*, Zurich-Berne, Walking Tree Publishers, 2006, 2 vol., (Cormarë Series volumes 9 and 10).

³⁵ *La Feuille de la Compagnie*, Cahiers d'Etudes Tolkienniennes, n° 1, Automne 2001 et *Tolkien, les racines du Légendaire*, Cahier d'études tolkieniennes réunies sous la dir. de Michaël Devaux, Genève, Ad Solem, 2003 (*La Feuille de la Compagnie*, n° 2).

trajectoire des personnages clés et des peuples, elle montre la grande cohérence de l'auteur dans le traitement de ce thème – la récompense ou le châtement selon ce que l'on a fait – cohérence fondée dans le soubassement chrétien de l'œuvre. L'examen de ce thème porte sur les trois œuvres majeures que sont le *Hobbit*, le *Seigneur des Anneaux* et le *Silmarillion*, mais également sur les deux contes *Feuille, de Niggle* et *Smith de Grand Wootton*. Sa communication de Rambures s'inscrit dans le prolongement de cette thèse, puisqu'elle traite d'une comparaison entre Tolkien et C.S. Lewis sur le thème de la tentation. En fait elle propose une lecture d'un texte particulièrement intéressant de Lewis, les *Screwtape Letters*, lettres d'un démon subtil et expérimenté qui prodigue à son jeune neveu des conseils sur la manière d'induire les hommes au péché et de les opposer à Dieu. Tolkien aurait, semble-t-il, assez peu apprécié le ton facétieux avec lequel son ami traitait d'un sujet aussi grave. CHRISTIAN CHELEBOURG, qui enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université de La Réunion, est l'auteur d'une thèse intitulée *Poétique de l'imaginaire*, consacrée à l'œuvre de Jules Verne. Son intérêt porte aussi sur des auteurs du XIX^e siècle : Victor Hugo, Prosper Mérimée, Alphonse Daudet, Alexandre Dumas et Théophile Gautier, mais également sur la littérature de jeunesse. Dans sa communication intitulée « Narcissisme et spiritualité dans la poétique du sujet J.R.R. Tolkien », Christian Chelebourg propose une réflexion sur la théorie de la subcréation, située dans le cadre d'une double concurrence de Tolkien envers la féerie traditionnelle et envers Lewis Carroll. Prenant en compte les témoignages de Tolkien sur son œuvre, notamment dans sa correspondance, l'auteur cherche à mieux cerner les motivations qui président à l'écriture de Tolkien et à mettre au jour les tensions qui la dynamisent. Romaniste de formation, SÉBASTIEN MARLAIR est assistant à l'Université Catholique de Louvain, et ses intérêts portent aussi bien sur la littérature que sur la philosophie. C'est à la notion d'« applicabilité » que s'attache la communication de Sébastien Marlair dont la recherche se base sur la géographie de la Terre du Milieu conçue, en référence à Deleuze et Guattari, comme un espace « virtuel ». Auteur d'une maîtrise soutenue à Nanterre en 2002, « Imaginaire médiéval et mythologique dans l'œuvre de Tolkien », et d'un Master 2 soutenu à Montpellier en 2006, « Héroïsme et amour chevaleresque dans *Jaufre* (anonyme occitan), les *Lais* de Marie de France et le *Lay of Leithian* de Tolkien », LAURENT ALIBERT s'inscrit à la fois dans une démarche de comparatiste et d'émule de Georges Dumézil, à la fois bien enraciné dans le terreau occitan et ouvert aux larges horizons indo-européens, puisqu'il donne actuellement des cours de culture occitane en Ossétie. Il a traité à Rambures de « L'héroïsme chez Tolkien », en s'attachant à une œuvre - *Le Fermier Gilles de Ham* – dans laquelle l'héroïsme est traité sous un mode satirique et parodique, et surtout situé non plus dans le temps mythique qui est celui du *Silmarillion* ou du *Seigneur des Anneaux*, mais dans un temps historique.

Dans une troisième séance consacrée aux « Lectures spirituelles de Tolkien », le F. GUGLIELMO SPIRITO, vice-président de l'Institut théologique d'Assise, où il enseigne à la Faculté saint Bonaventure ainsi qu'au « Seraphicum » de Rome, a proposé une réflexion sur « Gandalf le Sage », qu'il rapproche non pas tant de la figure de l'errant, tel Odin, mais plutôt de la spiritualité des coptes, ces chrétiens d'Égypte dont les icônes sont porteuses de trois caractéristiques qui se retrouvent chez Gandalf : la barbe, la vieillesse et la force ; on peut y trouver une variante du vieillard alliant force et sagesse, tel que le présente, par exemple, le portrait de Charlemagne dans la *Chanson de Roland*. Sa tâche n'est pas d'agir lui-même, mais de raviver, dans tous les peuples qui s'opposent à l'Ombre grandissante de Sauron, le courage et d'ouvrir les cœurs à l'espoir. Il joue ainsi le rôle d'un père spirituel, sa sagesse enfantant et nourrissant l'héroïsme chez des êtres tels que Bilbo, Frodo ou Faramir.

Le deuxième volet du Colloque de Rambures concernait les sources et les filiations de l'œuvre de Tolkien, vaste domaine exploré au travers de sept communications. Professeur d'anglais à l'Université Paris IV-Sorbonne, LEO CARRUTHERS dirige le Centre d'Etudes Médiévales Anglaises et ses centres d'intérêts tournent autour de la langue, de la littérature et de la civilisation anglaises du Moyen Âge. Il a dirigé un ouvrage collectif, paru en 2007, *Tolkien et le Moyen Âge*, et il est également un spécialiste de *Beowulf*. Sa communication portait sur « La Chronique anglo-saxonne et les Annales de Valinor », texte que Tolkien a rédigé en plusieurs versions à partir des années 1920 et que l'on peut lire maintenant en français dans le volume IV de l'Histoire de la Terre du Milieu³⁶. Certains passages de ces Annales de Valinor ont été rédigés par Tolkien en vieil-anglais, dans un style qui rappelle la Chronique anglo-saxonne, composée en Angleterre entre le IX^e et le XIII^e siècle. Cette démarche semble suggérer que Tolkien se serait identifié au chroniqueur fictif qu'il nomme Eriol ou Ælfwine, un Anglo-Saxon qui s'est rendu dans l'île solitaire de Tol Eressëa. Quant à la Chronique anglo-saxonne,

³⁶ TOLKIEN J.R.R., *La Formation de la Terre du milieu*, Christian Bourgois, 2007.

elle présente, outre un intérêt historique évident, des traits littéraires qui témoignent d'une évolution de l'écriture historiographique au cours de cette période du Moyen Âge. Les centres d'intérêt d'ANGELA BRAITO, doctorante à l'Université Stendhal de Grenoble, sont variés, puisqu'ils englobent la musique, et en particulier l'influence du wagnérisme dans la littérature, la littérature française classique, et notamment le massif des *Mémoires* de Saint-Simon, enfin la littérature d'imagination avec Tolkien. Ayant collaboré au *Dictionnaire encyclopédique Wagner*³⁷, Angela Braitto était bien placée pour traiter de « La question de l'influence wagnérienne dans l'imaginaire de Tolkien ». L'œuvre de Wagner, par son ancrage dans le terreau des légendes et des mythologies, constitue, semble-t-il, un réservoir d'inspiration pour les écrivains de Fantasy, tout un jouant un rôle de « filtre » des éléments mythologiques et légendaires recueillis par la Fantasy. Alors que Tolkien, comme on le sait bien, a clairement récusé toute parenté entre son Anneau et le *Ring* wagnérien. Répulsion ou fascination de Tolkien pour l'œuvre de Wagner ? Angela Braitto semble chercher ailleurs une réponse : dans la façon dont chacun des deux grands créateurs ont réélaboré, selon leur génie propre, la matière héritée d'un fonds commun de mythes, de motifs et d'images. Maître de conférences en littérature générale et comparée à l'Université d'Artois et cofondatrice de l'association « Modernités médiévales », ANNE BESSON porte un vif intérêt aux ensembles romanesques qui s'organisent en cycles et séries, ainsi qu'à tout ce qui touche à la paralittérature, à la science-fiction et à la *fantasy*. C'est à « la postérité de Tolkien en *fantasy* » qu'elle a consacré sa communication de Rambures, visant à mettre en valeur les « fécondités d'un malentendu ». Anne Besson s'intéresse aux « influences croisées » de Tolkien sur la *fantasy* postérieure au *Légitime*, mais aussi de la *fantasy* sur la réception critique de l'œuvre de Tolkien. On peut certes se demander s'il est possible de présenter Tolkien comme le fondateur d'un genre producteur de « mythes en série », alors que sa postérité littéraire semble bien négliger ce qui est au cœur même du processus créateur chez Tolkien : la *philologie* au sens le plus fort du terme, l'amour des mots, l'amour du Verbe...

Une deuxième séance consacrée aux sources et filiations regroupait les quatre communications de Chrystel Bourgeois, Antoine Dauphagne, Grégory Bouak et Thomas Fornet-Ponse. CHRYSTEL BOURGEOIS a étudié, dans un mémoire de maîtrise, les inspirations chevaleresques et mythologiques présentes dans *Le Seigneur des Anneaux* ; elle n'hésite pas à comparer, pour son aspect « monumental », le *Légitime* de Tolkien à la « cathédrale » que constitue la *Recherche* de Proust ou à la *Comédie humaine* de Balzac. Son intervention de Rambures portait sur un sujet plus limité, quoiqu'ouvrant aussi à de larges horizons : « Le système tripartite dans le *Seigneur des Anneaux* ». Elle se garde de « plaquer » le système dumézilien et de faire entrer de force les personnages dans le cadre des fonctions duméziliennes, préférant analyser leurs liens avec des figures de la mythologie germanique. Sur ce thème de la « trifonctionnalité » dumézilienne à l'œuvre chez Tolkien, la belle analyse proposée par Frédérique Munier à propos du chant funèbre sur Boromir demeure, pour nous, une référence incontournable.³⁸ C'est un sociologue, doctorant en sciences de l'éducation à l'Université de Paris XIII, qui traite de la délicate question du « jeu de rôle et l'héritage de la Terre du Milieu » ; ANTOINE DAUPHAGNE a traité également, dans un Colloque à Bordeaux, du thème du Moyen Âge dans les jeux de rôles, analysant un horizon d'attente où la sphère ludique trouve son ancrage dans un imaginaire composite correspondant à un besoin d'aventure et d'héroïsme dont est bien dépourvue la société technocratique post-moderne. Le jeu de rôle va puiser, dans le *Légitime* de Tolkien, d'innombrables éléments qui répondent également à ce besoin d'héroïsme et d'aventure, mais en opérant une transposition dans de tout autres contextes, souvent futuristes, et en proposant, par les règles mêmes du jeu, un système de valeurs certainement bien différent de celui de Tolkien. Cependant, la référence à l'imaginaire de Tolkien demeure incontournable, du moins comme « vitrine de la *fantasy* », sans pour autant que soient négligeables d'autres apports originaux, tels ceux de Robert E Howard, Fritz Leiber ou Michael Moorcock. GRÉGORY BOUAK, Professeur certifié en Lettres modernes, est doctorant en thèse de Littérature comparée à l'Université de Poitiers, où il travaille à un thèse intitulée « Du merveilleux noir à la *dark fantasy* » qui traite de « deux auteurs de la transgression », Francis Berthelot et Clive Barker. Mais c'est aux liens entre l'œuvre de Stephen King et celle de Tolkien qu'il a consacré son intervention à Rambures ; cet auteur est le premier à avoir revendiqué l'influence du *Seigneur des Anneaux* en tant que source d'inspiration principale. Grégory Bouak ne cache pas toute la distance qui sépare l'univers héroïque et inspiré des plus hautes mythologies chez Tolkien du prosaïsme et de l'esthétique de l'horreur qui marque le monde de

³⁷ *Dictionnaire encyclopédique Wagner*, Timothée Picard (dir.), Actes Sud, 2009, Collection « Thesaurus ».

³⁸ MUNIER Frédérique, « Une interprétation trifonctionnelle d'un poème de J.R.R. Tolkien », in *Tolkien en France*, dir. Édouard J. KLOCKO, Éditions Arda, 1998, pp. 77-103.

Stephen King, classé comme romancier « populaire » ; il estime cependant qu'une lecture comparative de ces deux œuvres aboutit à mettre en valeur leur nature hybride et composite, mêlant ténèbres et lumières dans le cadre d'une esthétique non monolithique. Enseignant à l'Université de Bonn, THOMAS FORNET-PONSE, qui est membre du comité directeur de la Société allemande sur Tolkien, est auteur d'articles d'orientation théologique et philosophique sur Tolkien et sur Terry Pratchett et il a dirigé un ouvrage collectif, paru en 2005, consacré à l'éthique de la Terre du Milieu.³⁹ Il a parlé à Rambures de « l'intertextualité chez Tolkien », prenant appui sur une esthétique de la réception en référence au formaliste russe Mikhaïl Bakhtine et à la sémioticienne Julia Kristeva, et examinant la question de l'intertextualité entre le *Seigneur des Anneaux* et le *Silmarillion*, deux œuvres que Tolkien a vivement souhaité pouvoir publier dans un même temps, comme formant un ensemble indissociable à ses yeux. Thomas Fernet-Ponse montre combien la lecture du *Silmarillion* conduit à une relecture nettement plus approfondie et plus riche, symboliquement, du *Seigneur des Anneaux*. Le champ de cette intertextualité s'est encore, de nos jours, considérablement élargi avec la publication par Christopher Tolkien de *The History of Middle-Earth* et par la traduction française en cours de cet immense archipel qui surplombe le continent formé par l'ensemble que constitue le *Seigneur des Anneaux* et le *Silmarillion*.

« Peuples et figures » : tel était le troisième volet du Colloque de Rambures. Chargée de cours au Département d'Etudes françaises à l'Université Concordia de Montréal, MIREILLE VADÉAN poursuit des recherches qui se situent au confluent de la littérature et de la musique, avec des études qui traitent du « virtuel symbolique, leitmotiv wagnérien dans le *Seigneur des Anneaux* de Tolkien », ou du « snobisme wagnérien à la Belle Époque ». Elle a publié aussi en Roumanie un *Essai sur la réception de l'art de Richard Wagner*. Sa communication à Rambures traitait de « L'entrée royale d'Aragorn II, roi de Gondor et de l'Arnor, dans la cité de Minas Tirith ». La proclamation d'Aragorn comme roi de Gondor et d'Arnor est envisagée ici comme un « acte sémiotique » qui relève d'une dynamique superposant plusieurs strates de savoirs : littéraire, historique, anthropologique et philosophique. La recherche contemporaine sur les « entrées royales », si importantes dans les derniers siècles de notre Moyen Âge européen, tendent à les définir comme événement, comme rite et comme texte. Cependant, la distance nous paraît bien grande entre ce que fut aux XIV^e et XV^e siècles la pratique des entrées royales – qui a largement influencé le théâtre des Mystères – et le traitement de ce thème dans le cadre héroïco-mythique de la fin de la Guerre de l'Anneau et du passage du Troisième au Quatrième Âge. Auteur d'un mémoire de maîtrise sur les Hobbits dans le *Seigneur des Anneaux*, soutenue en 2000 à l'Université d'Angers, d'un DEA présenté à Lyon II en 2001 sur l'étude des sources chez Tolkien, AURÉLIE BRÉMONT est l'auteur d'une thèse - sous la direction de Leo Carruthers, de Paris IV - qui traite des « influences mythologiques et médiévales celtiques chez Tolkien ». C'est des Hobbits qu'il était question dans sa communication de Rambures. Les Hobbits, une des créations les plus originales de Tolkien, et qui jouent un si grand rôle dans la Guerre de l'Anneau où ils introduisent une forme d'héroïsme marquée par les valeurs chrétiennes plus que par les grands modèles épiques, ne proviennent pas du terreau mythologique dont Tolkien était imprégné dès sa jeunesse, mais surgissent soudain et surtout vont jouer un rôle d'intermédiaire entre le lecteur moderne – le petit homme ordinaire sans qualité de la société industrielle – et le monde grandiose du *Légitime* qui se déploie à travers les Âges sur la Terre du Milieu et dans le Royaume Béni de Valinor.

Dans la seconde séance de ce volet « Peuples et figures », MARIE BURKHARDT, de l'Université de Zurich, spécialiste de la magie dans les œuvres d'*heroic fantasy*, a traité de « la représentation des personnages féminins dans le *Seigneur des Anneaux*, de Tolkien à Jackson ». C'est donc à une confrontation entre roman et film, texte et image qu'invite cette analyse de quelques figures féminines. Le film donne à Arwen et à Galadriel plus de présence que le roman, modifiant ainsi la structure de leur fonction et de leur rôle. Il en va de même pour Eowyn et pour Rosie Cotton, que le film met en scène dès la première partie, dans les scènes d'auberge de la Comté. C'est tout le symbolisme du roman qui est ainsi infléchi, le film ayant par ailleurs tendance à tirer les personnages féminins du côté d'un héroïsme guerrier que le roman ne leur attribue pas : une forme de « masculinisation » qui ne contribue pas forcément à valoriser les belles figures féminines du *Seigneur des Anneaux*... Les Nains, ces être souvent délaissés dans les études sur Tolkien, ont trouvé un défenseur dans la personne d'ÉRIC FLIELLER, qui a consacré, en 2008, une intéressante lecture dumézilienne aux surnoms de trois rois de la lignée de Durin : Thorin Ecu-de-Chêne, Dáin Pied-d'Acier, Thorin Heaume de Pierre. Sa communication avait pour titre : « De l'hétéronomie radicale à l'homonomie relative : évolution et permanence de la figure des nains dans le *Légitime* ». Les Nains ont connu une constante

³⁹ FORNET-PONSE, Thomas (dir.), *Tolkiens Weltbilder*, Düsseldorf, Scriptorum Oxoniae, 2005, « Hither Shore, 2).

valorisation dans l'évolution créatrice de la mythologie de Tolkien, passant d'un statut de créatures maléfiques dans le *Livre des Contes perdus* pour aboutir à une pleine intégration parmi les peuples libres alliés contre l'Ombre menaçante de Sauron. Cependant, ils demeurent des étrangers, une sorte de peuple en *diaspora*, ayant dans le *Légendaire* un étrange statut de « présence-absence » et présentant un rapport à la mort qui les singularise à l'égard des Hommes et des Elfes.

C'est à deux universitaires non spécialisés jusqu'ici dans l'étude de Tolkien que fut réservée la conclusion du Colloque. Professeur de Littérature comparée à l'Université Paris XIII, ANNE LARUE a pour domaines de recherche l'histoire de l'art ainsi que l'histoire des idées et des mentalités. Elle s'interroge, dans sa communication « Tolkien, ancêtre de lui-même ? », sur le désir de Tolkien d'offrir à l'Angleterre une mythologie dont elle est privée. La prétention d'accorder à la littérature une mission nationale remontant au romantisme, Anne Larue compare la situation de Tolkien, avant la parution du *Seigneur des Anneaux*, avec celle du jeune Mac Person et elle s'interroge sur les effets positifs du « faux » dans l'histoire de la culture, dont un des plus beaux exemples, en France, fut la publication du *Barzaz-Breiz* par le comte Hersart de La Villemarqué. ISABELLE PANTIN, professeur à l'Université Paris X et enseignant à l'École Normale Supérieure, a travaillé sur les relations entre la littérature et la science et sur la poésie de la nature. On lui doit notamment deux éditions savantes de Galilée (*Le Messager céleste*) et de Kepler (*Dissertation sur le Messager céleste*), et elle a publié deux ouvrages consacrés à la poésie du XVI^e siècle.⁴⁰ Et l'on attend d'elle un *Tolkien*, qui doit paraître aux éditions du CNRS. Sa communication : « Tolkien et l'histoire littéraire: l'aporie du contexte » fut une belle conclusion prospective et suggestive à ce colloque international sur Tolkien. La place de cet auteur, que le lectorat britannique a élu en 1997 « auteur du siècle » est encore, en France, source de débats et de réflexions que le Colloque de Rambures aura, nous l'espérons, contribué à faire progresser.⁴¹

Charles RIDOUX

Amfroipret, 10 avril 2009

⁴⁰ PANTIN Isabelle, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Droz, 1995 et *La poésie du XVI^e siècle, Ouvroir et miroir d'une culture*, Bréal, 2003.

⁴¹ Outre les communications faites durant le Colloque, ces Actes comportent les contributions préparées (mais non lues, pour des raisons de temps) par deux des organisateurs, VINCENT FERRÉ et CHARLES RIDOUX.

PRÉSENTATION DU DOSSIER « NAPOLÉON DANS LE ROMAN POPULAIRE »



C'est avec un livre intitulé *Madame Mère* que j'ai, vers l'âge de douze ans, découvert Napoléon, alors que j'habitais le Val-de-Travers, en Suisse, non loin des Verrières où fut accueillie, après la débâcle de Sedan en 1870, l'armée des Bourbaki. J'avais ainsi de la double aventure impériale la vision d'un héroïsme à la fois exaltant et désastreux, sur lequel pesait en outre la signature du mot fameux attribué à Laetitia Bonaparte : « Pourvu que ça dure ! ». Durant l'adolescence, j'allais être initié à la légende napoléonienne par les grands écrivains du XIX^e siècle : le désastre de Waterloo dépeint par Victor Hugo dans les *Misérables*, la campagne de Russie du point de vue des héros de Léon Tolstoï dans *Guerre et Paix*, l'homme et son régime sous la plume acérée de Chateaubriand. La lecture de Balzac et de Dostoïevski allait venir bientôt confirmer à mes yeux l'importance du mythe de Napoléon durant tout le XIX^e siècle et dans toute l'Europe. Enfin, vers la fin de mon adolescence, un ami me fit découvrir l'interminable et palpitante série des *Carot Coupe-Tête* de Maurice Landay dont je mis près d'un quart de siècle, par la suite, à me procurer les vingt-cinq volumes auprès des bouquinistes parisiens.

C'est cet attachement à l'œuvre de Maurice Landay qui, sans doute, m'a valu la proposition de rassembler pour ce numéro du *Rocambole* un dossier sur Napoléon dans le roman populaire. N'étant en ce domaine qu'un amateur bienveillant, je ne pouvais prétendre à viser à l'exhaustivité, ni même à établir une bibliographie complète sur le sujet ; mon but a été simplement d'offrir aux lecteurs quelques éclairages variés mettant en lumière la réception du mythe napoléonien par le roman populaire, en France et en Angleterre. Beaucoup reste donc à faire pour étoffer ce dossier, et il n'est pas impossible qu'un second volume vienne, un jour ou l'autre, le compléter. N'ayant aucun préjugé sur Napoléon, je laisse les auteurs des contributions à ce dossier seuls responsables de leurs éventuels jugements – louangeurs ou assassins - sur le personnage historique ; mon seul objectif était ici d'examiner la façon dont le roman populaire s'était emparé d'une figure légendaire exemplaire et dont il avait traité le mythe en relation avec les thèmes traditionnels et selon la logique narrative propres à ce genre littéraire.

Nul n'était mieux placé que GÉRARD GENGEMBRE – spécialiste de la légende napoléonienne dans la littérature française⁴² - pour ouvrir notre dossier par une présentation générale sur la réception du mythe napoléonien dans le roman populaire, thème que Jean Tulard a abordé dans un article couvrant la période 1870-1914⁴³. Après un bref historique sur la légende napoléonienne durant les dernières années de la Monarchie de Juillet et sous le Second Empire, Gérard Gengembre évoque les premières œuvres qui marquent l'entrée de cette légende dans le roman populaire, avec *L'Homme à l'oreille cassée* d'Edmond About (1862) et les *Romans nationaux et populaires* d'Erckmann-Chatrian. Cette littérature se développera, grâce au « livre populaire » à 65 centimes de Fayard sous la III^e République, alors que se profile un nouveau conflit avec l'Allemagne. C'est Ernest Lavisse, grande conscience de la République, qui donne alors le ton : condamnation du despote, mais admiration envers l'empereur victorieux. Gérard Gengembre illustre la façon dont une imagerie romantique se combine à l'idéologie républicaine dans le roman populaire. Il aborde aussi le vaste champ du roman populaire d'expression anglaise qui fait une grande place à l'épopée napoléonienne, ainsi que les récits de politique-fiction que l'on peut ranger dans le cadre de l'uchronie, dont le dernier en date, à ma connaissance, est le *Feld-maréchal von Bonaparte* de Jean Dutourd. L'auteur conclut par la permanence du mythe napoléonien et de l'énigme que constitue, aujourd'hui encore, la figure de l'Empereur.

L'historien JEAN TULARD s'est penché sur le thème des complots contre Napoléon, qui abondent dans le roman populaire. Nombreuses sont, sous le Consulat, les tentatives d'assassinat contre Bonaparte : Georges Ohnet, comme Maurice Landay d'ailleurs, ont traité les complots de Cadoudal, Pichegru et Moreau ainsi que le fameux attentat de la rue Saint-Nicaise du 24 décembre 1800,

⁴² GENGEMBRE Gérard, *La Légende de Napoléon*, Ed. Pocket Jeunesse, 2002.

⁴³ TULARD Jean, « Napoléon dans la littérature populaire (1870-1914) », *L'Histoire*, n° 6, novembre 1978.

qu'évoque magnifiquement G. Lenôtre dans ses « Croquis de l'épopée »⁴⁴ ; citons d'ailleurs au passage l'alerte récit donné par G. Lenôtre de l'aventure lamentable de celui qui est connu sous le nom d' « accoucheur de Marie-Louise », un étudiant allemand exalté qui se croyait marqué par la Providence pour délivrer l'Europe de l'Ogre de Corse et qui ratait systématiquement ses tentatives d'assassinat de l'Empereur. Jean Tulard ne manque pas de souligner que la postérité du roman populaire demeure vivace et il signale des œuvres contemporaines que les lecteurs du *Rocambole* s'empresseront sans doute de lire.

Avec le *Carot Coupe-Tête* de Maurice Landay, c'est toute la période de la Révolution et de l'Empire qui est couverte par la lutte acharnée entre le Bien et le Mal, incarnés par Carot d'Étrange, bien vite repenti de ses errements révolutionnaires, et par son cousin d'Eblis, qui finit cardinal et général des Jésuites. Le Consul, puis l'Empereur, tel sera l'enjeu principal de leur rivalité, d'Eblis s'acharnant à le détruire et Carot se montrant infatigable à le protéger et à le conseiller. Hélas, lorsque Carot est absent, Napoléon ne fait que des bêtises, comme en Espagne ou en Russie, et l'auteur épargne alors à ses lecteurs le récit de ces tristes épisodes de la légende napoléonienne. Il s'étend, en revanche, sur les aspects sentimentaux qui accompagnent l'histoire du divorce d'avec Joséphine et grande est la surprise de voir apparaître, au moment de l'abdication de Fontainebleau, un personnage que l'on n'attendait plus : Louis XVII, survivant, et se trouvant, bien malgré lui, au cœur d'un complot de grande envergure⁴⁵. Palpitant également est le récit des tentatives d'évasion de Sainte-Hélène et de la fin de l'Empereur « en terre française ». Un des aspects remarquables de cette série de vingt-cinq romans dont l'ensemble fait bien dix mille pages, c'est de marquer la supériorité du héros romanesque (Carot) sur le héros historique, lequel est en quelque sorte rapetissé par toute une série de procédés, notamment ceux qui mettent en avant des aspects d'une déchéance physique : Napoléon est le plus souvent passif, trompé, enlevé, emprisonné ; certes, son génie est exalté, mais tout se passe comme si Carot était l'incarnation de la volonté sans laquelle ce génie ne serait rien. La créature du romancier populaire semble l'emporter sur la figure mythique empruntée à la grande Histoire.

CHARLES MOREAU, qui traite de *l'Histoire d'un paysan* d'Erckmann-Chatrion, souligne le regard implacable porté par ces deux auteurs républicains sur le « citoyen » Bonaparte qui s'empare du pouvoir du fait de la décomposition morale du régime thermidorien. C'est par la bouche d'un farouche jacobin, Chauvel, que sont commentées toutes les actions de Bonaparte sous le Directoire. Ce critique intraitable de la tyrannie consulaire finira enlevé par la police de Fouché, au lendemain de l'attentat de la rue Saint-Nicaise. Si *Le Citoyen Bonaparte* dépeint l'atmosphère dans laquelle s'est instauré le Consulat, *Waterloo*, qui fait suite au *Conscrit de 1813*, montre la fin de l'Aigle. C'est un nouveau réquisitoire en règle contre les méfaits de l'Empereur qui dévore, tel un vampire, le sang de la jeunesse française sur les champs de bataille de l'Europe.

Comme les légendes épiques dans notre littérature médiévale, le roman populaire présente une tendance à s'épanouir en cycles romanesques dont le principe se trouve dans la filiation entre plusieurs générations. Le plus bel exemple en est peut-être celui du *Bossu* – et cela à un double titre, puisque le fils de l'auteur continue l'œuvre de son père en donnant à son héros de nombreux descendants. Parmi ceux-ci, Marie de Lagardère, la petite-fille du Bossu, est l'héroïne d'une première aventure qui se situe en pleine Terreur, ce qui permet à l'auteur d'opposer au « tigre » (Robespierre) et au « vautour » (Fouquier-Tinville) l' « aigle » (Bonaparte). DANIEL COMPÈRE explore les deux romans intitulés *Mademoiselle de Lagardère* (1929) et *La Petite-fille du Bossu* (1931) en analysant les rapports entre la vérité historique et le mythe. Comme chez Maurice Landay, l'aventure se termine à Sainte-Hélène, avec une tentative d'évasion et l'opprobre jeté sur le bourreau de l'Empereur, le gouverneur Hudson Lowe.

Une autre tendance du roman populaire est d'associer le passé et le présent. Un des moyens les plus simples est de faire revivre dans le présent un personnage du passé dont il serait la réincarnation. Le jeu est accentué avec le contraste entre le statut glorieux du revenant (un général d'Empire) et son obscur statut de fonctionnaire dans la morne réalité actuelle. Tel est le cas avec *Un qui revient de loin*, de Théo Fleishman, paru en avril 1955, et qui fait l'objet d'un article présenté par JEAN-LUC BUARD. Peu à peu le pâlot Florentin Passavent va se désagréger pour faire place, grâce à une réactivation du souvenir, à celui qui fut le général baron Taillard. Un troisième personnage, un historien contemporain en train d'écrire la biographie du général, sert en quelque sorte d'intermédiaire entre le présent et le

⁴⁴ LENOTRE G., *Napoléon. Croquis de l'épopée*, Grasset, 1932.

⁴⁵ Les lecteurs curieux d'un des sujets les plus romanesques et les plus énigmatiques de l'histoire de France pourront découvrir un volumineux dossier sur la question de la survivance dans l'ouvrage de Xavier DE ROCHE, *Louis XVII*, Editions de Paris, 1986.

passé. La recherche d'un trésor perdu – une icône ramenée de Russie, sertie de diamants et valant une fortune, perdue dans la région de Genappe et de Waterloo – vient donner un enjeu à cette quête du passé et permet d'allier la fantaisie romanesque à la rigueur des descriptions historiques du champ de bataille de Waterloo. L'érudition de Jean-Luc Buard – qui signale avec raison l'importance pour les amoureux du roman populaire de la bibliothèque Paul Marmottan à Boulogne-Billancourt – s'applique à mieux faire connaître l'activité littéraire et historique de Théo Fleischman et de son frère Hector, auteur d'études sur la Révolution et l'Empire qui s'intéressait, comme G. Lenôtre, aux dessous de la grande Histoire et est mort prématurément en 1914 à l'âge de 31 ans. Quant à Théo, connu surtout comme professionnel de la radio en Belgique, il est aussi l'auteur de deux romans napoléoniens qui forment une suite (*Tapin, tambour de Bonaparte en Egypte* et *Tapin au soleil d'Austerlitz*) et de *L'évadé de Sainte-Hélène*, qui reprend le thème d'une évasion de l'Empereur vers l'Amérique, thème évoqué également dans le dernier volume de la série des *Carot Coupe-Tête* de Maurice Landay.

FRANÇOIS HOFF présente une étude fouillée des récits napoléoniens de Conan Doyle qui constituent un ensemble copieux, avec les romans, les contes et les pièces de théâtre consacrés aux exploits du Brigadier Gérard. François Hoff expose la genèse de la rédaction de ces œuvres et cite une communication récente de Henri Suhamy (au colloque de Cerisy sur Stevenson et Conan Doyle en septembre 2000), qui analyse la forme et le contenu des aventures du Brigadier. Une chronologie de la publication des œuvres consacrées au Brigadier Gérard, en anglais et en français, vient utilement conclure cette étude qui accorde une large place aux questions de genre et de narration. Selon François Hoff, le Brigadier Gérard est « une caricature de militaire français, et même gascon, vu par un romancier anglais » et il voue à l'Empereur un culte quasi-religieux. A l'inverse des lectures idéologiques des romanciers français, nous sommes ici en présence d'un héros épique pur, aux valeurs simples et tranchées, que son inculture n'encombre d'aucun doute. L'étude de la narration amène François Hoff à mettre en valeur la fusion de deux discours : celui de l'exécutant naïf et celui de l'officier d'état-major au courant de la haute stratégie ; il montre également l'influence du « récit de feu de camp » mis en œuvre par Conan Doyle, selon une forme illustrée par Balzac dans son *Médecin de campagne*. François Hoff esquisse les liens de parenté qui rapprochent le Brigadier Gérard de personnages tels que le brave soldat Chvéïk ou Charlot, qu'il présente comme des avatars de Don Quichotte. Nous sommes là dans une sorte de carrefour entre l'épique et le romanesque.

Tandis que Conan Doyle est connu d'abord pour sa série des *Sherlock Holmes*, la Baronne Orczy est d'abord l'auteur du *Mouron Rouge*, ce justicier anglais qui arrache leurs victimes des mains de leurs bourreaux lors de la Terreur, auquel elle a consacré dix-sept ouvrages. Le mérite de Matthieu Letourneux est d'attirer l'attention sur les romans historiques de la Baronne Orczy, qui se déroulent à toutes les périodes et dans tous les pays. Parmi les treize romans hors du cycle du *Mouron Rouge* qui se déroulent en France, cinq évoquent l'époque napoléonienne. MATTHIEU LETOURNEUX décrypte la position ambiguë de la Baronne Orczy partagée entre sa révolte à l'égard d'un peuple sanguinaire et son dégoût d'une noblesse fanatique et agrippée à ses privilèges. Aux yeux de la romancière, le grand mérite de Napoléon est d'avoir reconstruit la cohésion nationale en matant les aspirations révolutionnaires. Cependant, comme le prouve l'épisode des Cent-Jours, Napoléon demeure un aventurier et, par là, un fauteur de trouble, incapable d'instaurer un ordre durable. On saura gré, enfin, à Matthieu Letourneux d'attirer l'attention des lecteurs sur l'œuvre de Stanley Weyman (1855-1928), auteur de récits de cape et d'épée, influencé par Stevenson.

La variété de ces approches témoigne, nous semble-t-il, du fait que le roman populaire s'est emparé du mythe napoléonien en l'intégrant parfaitement aux grands archétypes qui caractérisent cette littérature : le côté fulgurant, pathétique et tragique de l'aventure napoléonienne, avec ses dimensions à la fois héroïques et sentimentales, faisait sans doute de Napoléon une figure prédestinée à un long parcours dans le cadre du roman populaire d'hier et d'aujourd'hui.

Charles Ridoux

Amfroipret, 8 mai 2004