

La proximité des œuvres lointaines. Entretien avec Nathalie Koble

The proximity of distant works. Interview with Nathalie Koble

Amandine Mussou, Florent Coste et Nathalie Koble



Pour citer cet article

Amandine Mussou, Florent Coste et Nathalie Koble, « La proximité des œuvres lointaines. Entretien avec Nathalie Koble », dans *Fabula-LhT*, n° 20, « Le Moyen Âge pour laboratoire », dir. Florent Coste et Amandine Mussou, Janvier 2018, URL : <https://fabula.org/lht/20/koble.html>, article mis en ligne le 29 Janvier 2018, consulté le 04 Mai 2024, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.2161>

La proximité des œuvres lointaines. Entretien avec Nathalie Koble

The proximity of distant works. Interview with Nathalie Koble

Amandine Mussou, Florent Coste et Nathalie Koble

Maîtresse de conférences en langue et littérature médiévales à l'École normale supérieure (Paris), archiviste paléographe, éditrice et traductrice de textes médiévaux, Nathalie Koble est notamment spécialiste des *Prophéties de Merlin*¹ ; à ce titre, elle porte une attention particulière aux fluctuations du temps. Son travail se situe à la croisée de plusieurs chemins : de la philologie et de la théorie littéraire, mais aussi, et surtout, du Moyen Âge et du contemporain. Depuis une dizaine d'années, elle mène en effet, avec Mireille Séguy², une réflexion sur la mémoire du Moyen Âge dans la création contemporaine, qui irrigue son activité de chercheuse et d'enseignante.

*

Fabula LHT : Rares sont les médiévistes à articuler aussi diversement et intensément le champ d'étude que sont la langue et la littérature médiévales avec la littérature contemporaine. Vous cultivez une attention soutenue à la création vivante, en train de se faire, de générations d'écrivains postérieures à Jacques Roubaud : on pense à Anne Portugal, Pierre Alferi, Cole Swensen, Valère Novarina. Comment en êtes-vous arrivée à bâtir de tels ponts entre le Moyen Âge et le contemporain ?

Nathalie Koble : Loin d'être incongru et pensé comme une digression anecdotique, ce pont entre les œuvres médiévales, que j'enseigne, et le contemporain, dans lequel je vis, est pour moi essentiel. C'est une question de posture et de déontologie

¹ Nathalie Koble, *Les « Prophéties de Merlin » en prose : le roman arthurien en éclats*, Paris, Honoré Champion, 2010.

² *Le Moyen Âge contemporain : perspectives critiques*, études réunies par Nathalie Koble et Mireille Séguy, numéro spécial de la revue *Littérature*, n°148/4 (2007) ; *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, études rassemblées par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009 ; *Mémoire du Moyen Âge dans la poésie contemporaine*, études et textes réunis par Nathalie Koble, Amandine Mussou et Mireille Séguy, Paris, Hermann, 2014 ; *Jacques Roubaud médiéviste*, sous la direction de Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, 2018.

disciplinaires : je me suis posé très vite la question de savoir comment je voulais enseigner les œuvres médiévales, et pourquoi je le faisais. Que nous apportent, à nous, vivants, ces œuvres anciennes, qui ont été massivement rejetées dans l'oubli de la littérature, par diverses voix et pour diverses raisons, et qui ne font donc, pour la plupart, plus partie d'un bagage culturel commun ? En retour qu'avons-nous, avec nos questions, nos soucis et nos attentes, à leur apporter pour mettre au jour leurs forces vives ?

Dans le séminaire que j'ai monté avec Mireille Séguy en 2003 à l'École normale supérieure, la question commune que nous avons envie de poser relevait à la fois d'un point de vue sur notre discipline et d'un constat, portant sur la résurgence massive du Moyen Âge dans la création contemporaine : pourquoi maintenant ? Quelle est la spécificité de cette résurgence, qui est transversale et touche aussi bien la littérature que les arts visuels et la musique, et que dit-elle de notre contemporanéité ? Cette question s'est très vite articulée à une autre, plus restreinte : pourquoi le Moyen Âge resurgit-il dans des œuvres qui se disent expérimentales (que l'on pense, par exemple, à Samuel Beckett, Valère Novarina, Georges Perec, Jack Spicer, ou encore à Patrizia Vicinelli, à Stacy Doris) ?

J'ai aussi la chance d'exercer mon métier dans une institution qui m'a fait bénéficier d'une liberté totale pour faire des croisements disciplinaires en apparence difficiles à mettre en œuvre : le séminaire collectif « Anachronies », avec ma collègue latiniste Frédérique Fleck et l'équipe Fabula, a accueilli pendant trois ans une réflexion théorique à voix multiples. Mon lieu de travail a donc joué un rôle important dans les échanges que j'ai eus avec d'autres collègues, sans lesquels je n'aurais rien pu faire, d'autres institutions, hors les murs, avec des étudiants, curieux et bienveillants, avec des artistes et des écrivains. Cette élasticité et cette souplesse ne sont jamais acquises, elles se défendent au jour le jour, au gré des rencontres et des motivations des uns et des autres, mais sans cet écosystème, ce travail sur l'anachronie en littérature n'aurait pas eu lieu.



Fabula LHT : La pratique de la littérature médiévale donne-t-elle un droit de regard et produit-elle une plus grande lucidité sur la littérature contemporaine ?

Nathalie Koble : Oui, certainement, elle donne à la fois un droit de regard et une acuité un peu particulière. La théorie de la littérature est, contrairement à son objet, toute jeune. Elle a aussi tendance à construire ses outils à partir de corpus qui lui ressemblent, de son temps. La plongée dans une culture qui fut définie comme l'envers de la modernité donne au contraire à ceux qui la pratiquent un espace

décalé d'où observer la modernité de loin, comme au futur antérieur. Certains concepts littéraires s'en trouvent mis à l'épreuve, interrogés à nouveaux frais dans leur pertinence et leur prétention à l'universalité : la fixité du texte comme condition préalable à sa littéarité, son intransitivité, sa valeur esthétique ou éthique. Certaines catégories, passées au filtre des textes médiévaux, méritent, non d'être remises en question, mais d'être affinées ou historicisées : l'auctorialité, le genre, l'intertextualité, la sérialité, le merveilleux et le fantastique, la contrainte, etc. Dans ces débats, Paul Zumthor a joué au siècle dernier un rôle fondamental : en instaurant un dialogue fécond avec ses collègues des autres siècles pour penser la littérature médiévale, il a su à la fois l'incorporer, au sens fort, dans les réflexions les plus neuves sur la poétique des textes, et mettre en lumière sa singularité et sa force, qui étaient pour lui essentiellement « portées » par l'importance de la voix dans le processus de création et de transmission des œuvres. Cette instance, fragile et inaccessible, est aussi ce qui a contribué selon lui à faire la spécificité de la culture médiévale, son « altérité ». La réflexion de Paul Zumthor a aussi inspiré des spécialistes d'autres corpus, des artistes, des écrivains. C'est une pensée ouverte, qui donne à réfléchir autrement, à partir d'un pas de côté. D'autres, depuis, ont repris le flambeau autrement.

Aujourd'hui, on ne peut plus parler de la même façon de l'altérité de la littérature médiévale, à mon sens. Le Moyen Âge et sa culture « reviennent » sur le devant de la scène depuis une cinquantaine d'années, plus encore maintenant qu'à la fin du xx^e siècle. Les cultures médiévales suscitent des résonances profondes entre ce que nous vivons, ce à quoi nous aspirons et certains de leurs traits définitoires propres — la révolution numérique, comme on le lit beaucoup, rappelle une autre révolution, qui fut à l'œuvre à la Renaissance, celle de l'imprimé. Paradoxalement, cette nouvelle révolution technologique nous fait renouer avec des conceptions des œuvres de l'ère du manuscrit : elles valorisent la pluralité, la mouvance, le réseau, la mémoire, la participation collective. Notre hypothèse de départ, que nous avons explorée dans le séminaire et dans nos travaux, est que des mutations se jouent aujourd'hui dans le rapport du sujet à l'espace et au temps et qu'il faut, pour comprendre ces résonances nouvelles, aller chercher au-delà de Descartes et de la révolution de l'imprimé des rapports à l'espace et au temps qui soient autres. L'art contemporain a fait exploser la place et la conception du sujet moderne, centré sur la perspective, sur la subjectivité ; l'art du récit, mais aussi la poésie contemporaine mettent en avant des formes d'écriture fondées sur la répétition inventive, la pluralité des voix, des textes, la performance, le montage. Jean-François Hamel, dans son livre *Revenances de l'histoire*³, relie plus largement la valorisation contemporaine d'un temps non linéaire, troublé par des hantises, à des conceptions

³ Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

philosophiques de l'histoire valorisant le retour. Dans ce contexte philosophique, la lecture des textes du Moyen Âge a chez certains écrivains permis de répondre à une question : comment faire table rase d'un passé, d'un héritage imposant ? En allant chercher ce que ce passé a rejeté pour se construire lui-même et en interrogeant les valeurs, les structures et les inventions formelles du « plus que passé ». Beckett a déconstruit Dante, Jacques Roubaud est « revenu » au *trobar* occitan et aux entrelacements de la prose arthurienne, Cole Swensen s'est confrontée aux images d'un livre d'heures pendant la guerre de Cent Ans : la question de départ est la même, mais les réponses sont esthétiquement aussi variées que les corpus interrogés.

Je suis pour ma part devenue médiéviste pour aller creuser dans des types de littérature différents, qui m'intéressaient obscurément, et réfléchir aux enjeux de la création littéraire.



Fabula LHT : Vous avez aussi organisé des ateliers d'écriture (avec Anne Portugal, puis Cole Swensen, Fred Léal, Frédéric Forte, Lydie Salvayre...) et des masterclasses de création littéraire à l'ENS depuis 2015. Comment se fait l'articulation avec le Moyen Âge ?

Nathalie Koble : La littérature est une pratique, ou plutôt un ensemble de pratiques. Il n'y a pas de littérature sans expérience (d'écriture ou de lecture). Je voulais faire renouer les étudiants de l'ENS avec cette expérience de la langue par l'écriture, pour qu'ils aient un autre rapport à leur objet d'étude. Au Moyen Âge, il n'y a très peu de théorie de la littérature : l'histoire et la théorie sont impliquées dans l'écriture littéraire. Je travaille sur des corpus très courts (les poèmes) ou démesurément longs (les cycles arthuriens), qui se caractérisent, quand on les observe dans leur environnement manuscrit, par une activité de réécriture permanente, du xii^e au xv^e siècle, témoignant d'une inventivité stupéfiante, d'une « manuscriture », comme l'a écrit Daniel Poirion⁴. Les copistes eux-mêmes, loin d'être des plumes sans corps et sans voix, remodelent les textes, les transforment au gré de leurs propres lectures/eurs. Ils répondent et réagissent à ce que Wolfgang Iser a appelé « l'appel du texte », selon des usages que nous avons perdus⁵. Dans mon séminaire « Lire et éditer les textes littéraires médiévaux », j'ai récemment proposé d'appeler ces pratiques de lecture impliquée, visibles dans les manuscrits si on les compare entre

⁴ « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », dans *Littérature*, n°41 (1981), p. 117.

⁵ Wolfgang Iser, *L'Appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, trad. Vincent Platini, Paris, Allia, 2012.

eux, la « manufacture ». Enseigner la littérature, c'est pour moi essayer de saisir cet appel au plus près des textes, en lisant dans leur premier environnement mémoriel — les manuscrits — des corpus qui ont été, pour la plupart, voués à l'oubli.

Dans mon enseignement, je fais des choix assumés : j'aborde des continents textuels plus que d'autres, avec un certain point de vue. L'histoire littéraire n'a de sens que si elle est — et se sait — orientée ; elle implique un rapport à la langue, et des positions esthétiques et politiques, impossibles à neutraliser. Mais la littérature elle-même a un rapport complexe à la politique : elle propose un rapport médié, fictionnalisé, aux discours du monde et sur le monde. La littérature est très consciente de ce que fait la langue en tant qu'instrument de pouvoir : elle le désamorce, en joue ou l'exhibe, de la fiction du xii^e siècle à Valère Novarina.

Pour moi, la littérature se définit comme une pratique de langage dans lequel les contradictions qui nous traversent s'affirment en tant que telles. Elle montre les réalités en tant qu'irrésolues, en tension, douteuses. Cette définition de la littérature comme espace d'ambivalence n'est d'ailleurs peut-être pas très à la mode : elle est pourtant vitale... Avec les textes du Moyen Âge, on peut observer de loin ces tensions à l'œuvre, comme un anthropologue. L'intimidation vient de la nécessité d'une familiarisation avec la langue des textes et avec leurs contextes de production. Mais en observant les choses de loin, on aborde avec moins de trouble ces contradictions extrêmement ténues qui travaillent notre rapport au monde et à la langue et trahissent notre condition littéraire, au Moyen Age et aujourd'hui.

Je m'intéresse beaucoup aux fictions et à la poésie profanes, et par conséquent à l'immense champ de la sphère affective qui s'est développé à partir xii^e siècle dans la littérature courtoise. La littérature ne se résorbant pas dans le politique, elle peut être une puissance qui influe sur le politique. C'est le cas pour la tradition poétique de la Saint-Valentin à laquelle je me suis intéressée récemment⁶. On pense généralement que ces poèmes de la fin du xiv^e siècle en Angleterre et en France vivaient la courtoisie avec la nostalgie d'un âge d'or perdu. Selon moi, en pleine Guerre de Cent Ans, l'amour devenait la sphère, par analogie avec le politique, où s'exprimaient des rapports de force ; mais en même temps, la poésie courtoise, dans un calendrier donné, permettait d'exprimer et de subsumer la violence, en mobilisant des communautés autrement qu'avec les armes — poétiquement. La sphère affective telle qu'elle s'invente là et telle qu'elle s'exprime à ce moment-là ouvre un espace à la contradiction et à l'émancipation dans une société qui s'interroge constamment sur le rapport qu'entretient le sujet à la collectivité — point sur lequel nous sommes plutôt perdus en ce début du xxi^e siècle et que nous essayons timidement de renouer, sans savoir exactement à quel saint nous vouer.

⁶ *Drôles de Valentines. La tradition poétique de la Saint-Valentin : anthologie bilingue (xive-xxie siècle)*, Genève, Héros limite, 2016.

*

Fabula LHT : La question de l'anachronie est un axe majeur de votre réflexion. Ces télescopages entre contemporain et médiéval ont reçu plusieurs qualifications dans vos travaux : « Moyen Âge contemporain », « Passé présent », « Mémoire du Moyen Âge ». Quel est le point commun de ces différentes appellations ?

Nathalie Koble : Avec Mireille Séguy, nous dirigeons une nouvelle collection qui s'appelle « Mémoire du Moyen Âge », chez Honoré Champion, car l'une comme l'autre nous sommes attachées à ce trait définitoire de la littérature : la question du rapport au temps. L'autre question qui nous occupe est celle de la capacité de la littérature à mettre en contact des altérités, à les faire dialoguer comme si elles étaient dans le même espace, comme le fait la mémoire. La littérature nous transporte dans d'autres vies. Voilà pourquoi la notion de mémoire est décisive : elle met en contact des discours complètement hétérogènes pour fabriquer d'autres objets et faire voir le monde autrement.

*

Fabula LHT : Quel rôle jouent dans ces réflexions sur la mémoire la psychanalyse d'une part et, d'autre part, les travaux de Georges Didi-Huberman, qui se revendique d'une conception psychanalytique de la mémoire pour concevoir une productivité de l'anachronisme ?

Nathalie Koble : Je trouve que les théories qui se dispensent de la psychanalyse font l'économie d'un plan d'analyse qu'elles n'ont pas réussi à remplacer. Il est bien sûr sain de critiquer la psychanalyse, y compris et surtout dans la façon qu'on a d'en user en art et en littérature. Mais mettre en débat des résultats particuliers n'implique pas pour autant qu'il faille écarter toute interférence. La psychanalyse, par le rôle qu'elle fait jouer aux affects, à la vie fantasmatique, et à cet autre rapport anachronique au temps qui motive le désir, peut être d'un grand secours pour analyser certaines œuvres littéraires. À partir de la poésie des troubadours, Jacques Lacan a proposé une interprétation du processus de sublimation qui a fait date ; de son côté, Giorgio Agamben a, dans *Stanze*, mis en lumière la spécificité de l'érotique des troubadours, et la topique qu'elle induit. Jacques Roubaud s'est confronté à l'un comme à l'autre pour faire d'autres propositions sur les liens que la poésie médiévale établit entre forme poétique et subjectivité amoureuse.

Quant à Georges Didi-Huberman, il nous a offert des outils essentiels au début de nos recherches ; il a été le premier dans nos lectures à nous faire comprendre l'importance du montage de temporalités en art. Son travail sur Aby Warburg est en rapport étroit avec les œuvres contemporaines qui nous intéressaient — notamment celles qui voulaient, après la Seconde Guerre mondiale, prendre acte de l'interdit post-adorrien d'un certain type de littérature. *L'Atlas Mnémosyne* de Warburg aide à penser les résurgences — paradoxales — du Moyen Âge dans ce contexte précis, en littérature et dans les arts visuels. C'est aussi valable pour la danse (j'ai été par exemple très marquée par des spectacles de Sidi Larbi Cherkaoui) où la référence au Moyen Âge surgit comme un support pour multiplier les plateaux scéniques et déstructurer le rapport du corps à l'espace.



Fabula LHT : L'anachronisme est un problème non seulement pour le médiéviste, mais aussi pour l'homme médiéval. Georges Didi-Huberman le montrait justement avec l'exégèse qui travaille la peinture de Fra Angelico ; ces maelstroms de passés et de futurs, on les voit aussi dans la matière antique, dont les manuscrits actualisent les héros antiques dans l'armure du chevalier médiéval. On pourrait aussi évoquer des formes narratives qui font de la discontinuité temporelle et des sauts dans le temps un motif à part entière⁷. De sorte que l'anachronisme semble constitutif d'un régime d'historicité du Moyen Âge rendu opaque par notre propre conception linéaire du temps. En somme, la pratique de l'anachronisme chez le médiéviste ne découle-t-elle pas d'un Moyen Âge lui-même amateur et générateur d'anachronismes ?

Nathalie Koble : Évidemment, c'est essentiel de le préciser. C'est ce qui me met en porte-à-faux avec les critiques qui conçoivent le Moyen Âge comme un grand bloc homogène. Ce qui m'intéresse dans la textualité médiévale, c'est précisément sa multiplicité, son hétérogénéité fondamentale, accentuées par la mobilité des textes. Les outils que nous avons pour aborder les modalités de composition et de transmission des œuvres sont encore très peu affinés. On regroupe la littérature française médiévale, qui couvre cinq siècles, sous une bannière unique, sans se rendre compte que, pour les médiévaux aussi, il y avait des questions au présent, brûlantes : quand ils écrivent à la cour de Champagne vers 1180, par exemple, ils n'écrivent pas de la même façon que dix ans avant à la cour d'Henri II Plantagenêt. À l'inverse, si on écrit la poésie de la même façon à la cour d'Angleterre et en France

⁷ Brenda Dunn-Lardeau, *Le Voyage imaginaire dans le temps : du récit médiéval au roman postmoderne*, Grenoble, ELLUG, 2009.

du Nord au xiv^e siècle, cette langue poétique commune doit avoir un sens. Il faut arriver à saisir les choses avec autant de précision qu'on le fait pour les périodes plus proches de nous.

Mais il y a autre chose : le Moyen Âge en tant que tel a une passion pour la mémoire, comme il n'y en a jamais eu après. C'est la civilisation de la mémoire. *Le Livre de la mémoire* de Mary Carruthers a été pour moi un ouvrage critique fondamental. Elle y compare notamment une biographie d'Einstein et une biographie de Thomas d'Aquin au moment de sa procédure de canonisation⁸. Mary Carruthers montre que la même structure encomiastique est ici en jeu, avec une variable : pour l'un (Einstein), le biographe met en avant une imagination débordante, pour mettre en lumière son inventivité, pour le second (Thomas), la biographie célèbre son extraordinaire mémoire. Mais si l'on remplace l'une par l'autre, l'éloge est au fond le même ! Pour lire les textes du Moyen Âge, il faut prendre pour point de départ cette altérité fondamentale sur le plan culturel : nous ne nous exerçons plus à l'art de la mémoire, alors que les médiévaux l'exploitaient comme un tout, et le pratiquaient comme une forme de vie, aidant à la composition, à la méditation, aux relations entre les morts et les vivants...

Enfin, la question de l'anachronisme vient d'une certaine conception du passé. J'ai longtemps pensé que les médiévaux ne se souciaient pas du passé en tant que passé révolu, que le goût du passé en tant que tel était une invention moderne. Je pense maintenant que ce n'est pas aussi simple, mais le passé intéresse surtout les hommes et les femmes du Moyen Âge en tant qu'il informe le présent. L'anachronisme est donc un point de départ, il est à l'origine du travail de la mémoire, tout autant qu'il est un point d'aboutissement, un jeu constant d'actualisation.

Le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, par exemple, est conçu comme une fiction médiatisante pour penser les problèmes politiques contemporains du xii^e siècle. Le *surplus* que théorise le prologue attribué à Marie de France renvoie aux mêmes questions : être capable de se mettre à la hauteur du passé pour rendre compte d'une dimension éthique, politique et esthétique du présent. C'est cela l'anachronisme au Moyen Âge. Et c'est ce qui passionne les lecteurs qui vont chercher dans cette période des œuvres qui travaillent sur l'hétérogène. Souvent, quand on évoque un retour au Moyen Âge, on s'imagine qu'il s'agit de retourner à des formes simples, à une origine transparente. Je ne crois pas du tout : c'est au contraire la complexité à l'œuvre, l'entrelacement des formes et des temporalités érigé en valeur esthétique qui prévalent.

⁸ Mary Carruthers, *The Book of Memory: a Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, « Introduction », p. 2-3.



Fabula LHT : Au fond, n'incombe-t-il pas au médiéviste de contribuer à un renouvellement de la poétique et de briser certaines catégories de la modernité pour imaginer une œuvre plus ample et moins textuelle ?

Nathalie Koble : Cela a été très important pour Valère Novarina, ou encore pour Florence Delay et Jacques Roubaud. Leur projet à tous deux était d'inventer une fiction théâtrale populaire. Pour Novarina, c'est le rapport du texte au souffle qui compte : le texte est un support qui n'a de sens que s'il s'épuise — dans tous les sens du terme — par le corps, sur la scène, devant un ensemble de spectateurs toujours différents. Oui, il faut penser un rapport à l'œuvre incluant le texte dans un contexte, des performances, des usages. La lecture dans le livre en est un parmi d'autres.

Le Moyen Âge, plus que d'autres époques, rencontre certains types de demandes collectives, culturellement ancrées dans un contexte contemporain. La Renaissance d'aujourd'hui, c'est peut-être la renaissance du Moyen Âge : la référence médiévale est partout, aussi bien dans les fictions expérimentales que populaires. C'est aussi fort que ce que l'Antiquité a pu donner au xvii^e siècle.



Fabula LHT : De 2011 à 2014, vous avez, avec donc participé au séminaire intitulé « [Anachronies. Textes anciens et théories modernes](#) ». Dans la lignée de la réflexion engagée dans ce séminaire, on peut se demander dans quelle mesure la théorie littéraire, largement écrite et élaborée à partir de corpus de textes des xix^e et xx^e siècles, peut d'une part être utilisée par les médiévistes et, en retour, se nourrir de l'apport des médiévistes ?

Nathalie Koble : Les médiévistes *doivent* utiliser la théorie littéraire, sinon leur travail repose sur un impensé qui les décrédibilise. Il faut savoir ce qu'on dit et comment on le dit. J'espère en retour qu'ils peuvent contribuer à enrichir la théorie littéraire, en lui donnant une orientation prospective. Plus largement, il s'agit de faire connaître massivement ces corpus tombés dans les oubliettes de la modernité et ces fictions en plusieurs langues, qui sont les ciments de la littérature européenne dans sa diversité.

✱

Fabula LHT : Pouvez-vous donner un exemple ? Vous avez été formée à l'école d'Emmanuèle Baumgartner et de la narratologie : comment vous êtes-vous emparée des outils de la narratologie pour étudier les fictions arthuriennes ?

Nathalie Koble : Emmanuèle Baumgartner a beaucoup œuvré pour que les textes romanesques médiévaux soient lus comme des fictions construisant un espace littéraire conscient de sa spécificité, souvent subversif, ménageant ses propres failles. Ces derniers temps, je me suis beaucoup servie des travaux qui réfléchissent sur les fictions ouvertes : les récits qui se construisent sans être orientés par leur propre dénouement, ou bien ceux qui reviennent sur des œuvres achevées pour les reprendre. Je lis conjointement les travaux de Richard Saint-Gelais, ceux de Raphaël Baroni, et ceux de l'école de Tel Aviv⁹. Ils permettent de penser le récit en insistant sur la construction de l'intrigue et mettent au cœur de leurs recherches l'importance de l'incertitude, à tous les niveaux. Le récit littéraire travaille à sa propre survie de multiples façons : il s'attache son lecteur en lui donnant un rôle coopératif important, l'invitant à la fois à dépendre de lui, mais aussi à le mettre en doute, à le poursuivre, à « intriguer ». Dans les récits romanesques médiévaux, cette coopération est encore plus sensible, puisque certains lecteurs continuaient ou détournaient de fait les textes qu'ils lisaient. L'exemple le plus spectaculaire est sans doute le *Roman de la Rose* (inachevé) de Guillaume de Lorris, continué et travesti par Jean de Meun, mais tout texte médiéval fait l'objet de remaniements, à des échelles multiples.

✱

Fabula LHT : Êtes-vous donc face à une grosse boîte à outils dans laquelle vous piochez ? Est-ce que cela vous permet d'affiner, de remodeler, ces outils pour les reposer dans la boîte ensuite pour qu'ils soient plus précis, plus pertinents, plus affûtés ?

Nathalie Koble : Non, je n'ai pas de boîte à outils, mais j'essaie de défendre une conception de la fiction. Sa définition a donné lieu à des débats théoriques dans lesquels je tente de m'inscrire pour avancer dans mes propres travaux. En ce moment, j'essaie de rendre compte de l'inventivité à l'œuvre dans les réseaux cycliques arthuriens en prose. Dans cet univers de fiction monumental, la fonction

⁹ Voir par exemple Segal Eyal, « L'école de Tel Aviv, une approche rhétorique et fonctionnaliste du récit », dans *Cahiers de Narratologie*, n°28 (2015), URL : <http://narratologie.revues.org/7289>, consulté le 14 novembre 2017.

des Suites du *Roman de Merlin* est *a priori* de clore un ensemble. Pourtant, dans ces « prequels » du monde romanesque arthurien écrits dans l'après-coup, la clôture narrative est en permanence ajournée : non seulement on compte plusieurs Suites concurrentes pour couvrir la même histoire, mais dans les manuscrits, il y a des Suites de suites, des fausses jumelles, des Suites palimpsestes et même des Suites virtuelles ou fantômes -- le processus de continuation, qui a duré trois siècles, est sans fin. Dans chaque récit, le lieu paradigmatique pour penser cette rivalité inventive est le tombeau de Merlin. La disparition de ce personnage est pensée comme une enquête autoréflexive par les différents continuateurs : comment faire mourir un personnage qui sait tout et fait figure d'autorité, sinon d'auteur ? L'épisode a fait au xiii^e siècle l'objet de réécritures concurrentes (au moins quatre), qui ont été à leur tour réinterprétées par les copistes, les enlumineurs ou les lecteurs.

J'essaie d'approcher au mieux cette rivalité inventive, qui fait du texte fictionnel une œuvre temporelle et anamorphique, un roman de lecteurs. Les théories de la lecture, dans le sillage de Wolfgang Iser, aident à comprendre la dynamique à l'œuvre, mais ce sont aussi les ajustements qui sont intéressants, et la confrontation des théoriciens et des philologues d'horizons divers. Par exemple, différents travaux théoriques sur le montage textuel — ils sont nombreux — permettent de réfléchir sur l'interpolation médiévale en la considérant comme une pratique valorisée en tant que telle, et cadrée. En effet, lorsque l'on observe les interpolations dans les manuscrits, on relève une tension passionnante entre la liberté que constitue cet « excès joyeux » de la *mouvance* (pour reprendre les mots de Bernard Cerquiglini) et la façon dont cet excès est canalisé par des pratiques d'écriture codifiées¹⁰. Si un copiste veut raccourcir un récit qu'il juge trop long, il maquillera son effacement par une séquence de transition, absolument singulière. Pour autant, l'écriture de ce palimpseste exploite des cadres rhétoriques et narratifs, que la fréquentation des manuscrits rend visibles. Voilà qui permet de dépasser l'opposition entre la tradition, qui transmet un canon textuel, et la singularité des copies.

La pratique du copiste, ce lecteur averti de romans, est formatée par un imaginaire et des compétences fictionnelles variables, subjectives, mais aussi par des habitudes d'atelier, des apprentissages d'école. Certains philologues spécialistes des textes antiques, comme John Tarrant ou Luciano Canfora, ont fait le même constat pour la transmission des textes antiques, contextualisés différemment. Pour les romans arthuriens en prose, en prenant le temps d'analyser les différents lieux variants dans les manuscrits, on perçoit ce *continuum* entre la copie et la création, entre les lecteurs et les romanciers.

¹⁰ Sur l'interpolation au Moyen Âge, voir Annie Combes et Michelle Szkilnik (dir.), *Le Texte dans le texte. L'interpolation médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

*

Fabula LHT : Au fond, on aurait besoin d'une théorie littéraire du manuscrit et on n'en a pas.

Nathalie Koble : Non, on n'en a pas véritablement, en raison de la forte dichotomie qui règne encore entre la philologie, d'un côté, et la critique littéraire, de l'autre — dichotomie qu'il faut absolument faire voler en éclats. On ne peut pas reconduire indéfiniment ce face-à-face, sous peine d'en mourir.

*

Fabula LHT : Votre familiarité avec les manuscrits vous rend sensible à la question aujourd'hui cruciale des supports et au rappel incessant à la matérialité du medium : en quoi ce regard, sans doute propre au médiéviste, peut-il nourrir une réflexion théorique qui excède l'empan chronologique strictement médiéval ? En quoi ouvre-t-il par exemple à une littérature hors du livre ?

Nathalie Koble : Je n'ai pas le même rapport au manuscrit aujourd'hui qu'il y a vingt ans, ni d'un texte à l'autre. La lecture dans les manuscrits est une expérience singulière dans la mesure où l'accès à ces copies était naguère inscrit dans un temps et dans un lieu donnés. Je n'ai pas la même conception du texte quand je l'ai abordé physiquement dans son contexte manuscrit qu'en m'en passant. Ce rapport-là est inscrit dans mon existence de chercheuse comme un outil très fort et contraignant, à l'instar d'une machine pour un neurologue. Mais pour le médiéviste, le manuscrit est à la fois la machine et l'objet que l'on étudie.

*

Fabula LHT : Quel rôle joue la numérisation des manuscrits dans ce processus ?

Nathalie Koble : La numérisation permet d'établir des liens et des contacts inouïs : on peut consulter en même temps des manuscrits qui ne sont pas dans les mêmes bibliothèques. On ne regarde donc plus les objets de la même façon, ils s'inscrivent dans des réseaux que l'on peut retracer en pointillés, sans que cela remplace le rapport au manuscrit singulier. Il n'y a (presque !) aucun fétichisme dans ce geste. La consultation des manuscrits sur écran et la consultation *in situ* donnent des résultats différents et complémentaires.



Fabula LHT : Vous avez traduit des textes arthuriens et des lais bretons¹¹ et vous avez récemment proposé un volume bilingue de poésie de la Saint-Valentin. À quel point votre activité de traductrice est-elle définitoire de votre identité professionnelle ?

Nathalie Koble : La traduction est pour moi essentielle : elle met en valeur l'hétérogène dans la langue, la mémoire de et dans la langue. En traduisant les textes, je suis obligée de me confronter à chaque ligne à la question du français comme langue traversée par une histoire, et de trouver des solutions viables pour le lecteur d'aujourd'hui sans me laisser fasciner par l'archaïsme du français médiéval. Traduire, c'est aussi donner à lire une œuvre dans une forme donnée, l'inscrire dans un autre contexte, qui fait intervenir des intermédiaires et des lecteurs nouveaux. Par exemple, pour les Valentines, je voulais aller au-delà du corpus médiéval sur lequel je m'interrogeais et publier chez un éditeur de poésie contemporaine, parce qu'il m'importait de retracer un fil jusqu'à la poésie d'aujourd'hui en m'adressant à tous.

La traduction oblige aussi à poser au texte des questions nouvelles. Avec Patricia Stirnemann, qui travaille à l'IRHT, nous avons pu montrer, images à l'appui, qu'au-delà des textes, il y avait un jeu qui était associé à la circonstance poétique de la Saint-Valentin. C'était extrêmement joyeux d'arriver à toucher une pratique ludique hors du livre, dont le manuscrit était à la fois la trace et le support. En remontant la tradition jusqu'à aujourd'hui, m'est également apparue l'hypothèse, récurrente au fil de l'histoire, de la langue poétique comme arme possible contre des idéologies dominantes. Que ce soit dans la comédie musicale *Babes in arms*, dont on a censuré la chanson *My funny Valentine*, ou chez Christine de Pizan, qui s'interroge sur la domination masculine dans la société courtoise.

Il y a une autre idée que je dois à Jacques Roubaud : celle selon laquelle la poésie dit ce qu'elle a à dire en le disant. C'est une idée un peu intimidante, car elle revient à mettre en garde contre le surplomb théorique dissocié de toute pratique, dans la lignée de Wittgenstein et de Gertrude Stein. Mais c'est aussi la grande vérité de la littérature jusqu'à ce que naisse la critique littéraire — à savoir que la critique se faisait dans/par la pratique littéraire : Virgile parle d'Homère en écrivant *l'Énéide*. La traduction aussi, c'est un geste critique qui se dit dans la pratique. Et c'est redoutable, parce que contrairement à la critique, qui travaille en multipliant les

¹¹ *Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. Les dessous de la Table ronde*, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie Koble, Paris, Éditions rue d'Ulm, 2005 ; *Lais Bretons : Marie de France et ses contemporains*, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, 2011.

appareils de réflexion (essais, séminaires, notes de bas de page, etc.), la traduction doit être sobre et efficace sans sous-main. Elle dit ce que dit le texte dans une langue autre et rejoue son plaisir pour d'autres horizons de lecture, d'autres écritures. J'aime cette adresse-là, et l'espace intermédiaire qu'elle occupe, en *lisière*, pour le dire avec Emmanuel Hocquard, qui a beaucoup contribué à renouveler en France la pratique de la traduction littéraire¹². Pour lui, la traduction consiste à « fabriquer de la distance dans un espace-temps en voie de resserrement incessant », ou encore « à dire la distance¹³ » : la proximité des œuvres lointaines va bien entendu de pair avec cet écart spatio-temporel, que l'on ne cherchera pas à effacer. La traduction est aussi un exercice de modestie : une traduction est bonne quand elle est ancrée dans la langue de son temps. Elle est donc vouée à être remplacée : je trouve cette précarité magnifique, c'est le cœur battant du « passé présent » de la littérature, ouverte et en mouvement.

¹² Voir à ce sujet notamment le collectif *À Royaumont : traduction collective 1983-2000 : une anthologie de poésie contemporaine*, Grâne, Créaphis, 2000, ainsi que les deux volumes de traductions de poésie américaine : Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, *21+1 poètes américains d'aujourd'hui*, Montpellier, éditions Delta, 1986 et Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, *49+1 nouveaux poètes américains*, Fondation Royaumont, collection « Un bureau sur l'Atlantique », 1992.

¹³ « Taches blanches », dans *Ma Haie*, Paris, POL, 2011, p. 403.

PLAN

AUTEURS

Amandine Mussou

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : amandine.mussou@gmail.com

Florent Coste

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : florent.coste@orange.fr

Nathalie Koble

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Nathalie.Koble@ens.fr