



Tu réveilles les vieux siècles sous ta plume savante : le Moyen Âge réinventé dans les romans historiques de Paul Lacroix

Marine Le Bail

► To cite this version:

Marine Le Bail. Tu réveilles les vieux siècles sous ta plume savante : le Moyen Âge réinventé dans les romans historiques de Paul Lacroix. "Le Patrimoine, et après? Réseaux sociaux et nouvelles formes de valorisation", Journée d'Etudes FRAMESPA,, Mar 2015, Toulouse, France. halshs-01860662

HAL Id: halshs-01860662

<https://shs.hal.science/halshs-01860662>

Submitted on 23 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tu réveilles les vieux siècles sous ta plume savante :

Le Moyen-Âge réinventé dans les romans historiques de Paul Lacroix

Lorsque le critique et essayiste Charles Monselet évoque en 1887 les débuts littéraires de Paul Lacroix, polygraphe érudit et auteur prolifique de romans historiques à succès dans les années 1830, il ne se prive pas d'ironiser sur les choix opérés par cet écrivain que son tempérament prédisposait aux sujets « tendres et modernes », mais qui préféra « travailler dans l'horrible et dans la *chaudronnerie* du moyen-âge¹ ». Le terme dépréciatif de *chaudronnerie* peut ici être interprété de deux façons. Mis sur le même plan que l'adjectif substantivé *horrible*, il fait signe vers tout un imaginaire de la sorcellerie et n'est pas sans évoquer le matériau thématique privilégié du roman noir, gothique ou frénétique, avec ses histoires sanglantes et macabres² ; néanmoins, le chaudron apparaît également comme l'image à peine voilée d'une création littéraire industrielle dénuée d'inventivité, reposant sur la reproduction de recettes toutes faites et de poncifs narratifs sempiternellement reconduits.

Charles Monselet dénonce donc implicitement le caractère profondément convenu et artificiel d'un Moyen Âge qui ne serait que le prétexte au déploiement d'effets de pittoresque et de couleur locale doublés d'une culture systématique du bizarre et de l'horrible, comme si toute plongée dans l'univers médiéval se devait de donner lieu à une débauche de situations narratives tout droit héritées des *gothic novels* anglais. Paul Lacroix est d'ailleurs loin d'être le seul auteur concerné, tant l'engouement pour le Moyen Âge et les monuments gothiques envahit la vie littéraire des années 1830. Théophile Gautier, goguenard, met d'ailleurs dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* sa plume truculente au service d'une exécution en règle de cette vogue médiévalo-gothico-chevaleresque :

À une époque très reculée, qui se perd dans la nuit des âges, il y a bien tantôt trois semaines de cela, le roman moyen âge florissait principalement à Paris et dans la banlieue. [...] – Ce n'étaient qu'ogives, tourelles, colonnettes, verrières colorées, cathédrales et châteaux forts ; [...] ³.

Il n'est donc guère étonnant que Monselet raille le manque d'originalité dont Lacroix fit preuve selon lui en faisant de la période médiévale son matériau romanesque de prédilection ; ce faisant, il fait toutefois mine d'ignorer l'ambition proprement historique qui anime une

¹ Charles Monselet, « Les coups de pistolet », *Supplément littéraire du Figaro*, n° 34, 20 août 1887, p. 2. Je souligne.

² Sur le matériau thématique du roman frénétique et la place qu'il fait au Moyen Âge, voir Anthony Glinioër, *La Littérature Frénétique*, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2009.

³ Théophile Gautier, préface à *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Garnier-Flammarion, coll. « GF », 2004 [première édition en 1835], p. 36.

œuvre dont la spécificité réside dans l'adoption systématique d'un dispositif savant et érudit. La fidélité revendiquée à des documents présentés comme authentiques et abondamment cités – chroniques, chartes, archives de toute sorte – semble en effet faire prévaloir la figure de l'historien sur celle du romancier. Reste à savoir dans quelle mesure cette mise en scène permanente de l'érudition auctoriale se révèle compatible avec l'usage de modèles narratifs qui évoquent plutôt un romanesque débridé susceptible de déformer, voire de fausser, la perspective de l'historien : la mise au jour d'un Moyen Âge prétendument authentique ne serait alors que le prétexte à la recherche proprement littéraire d'un « effet moyen-âge » susceptible de séduire le lecteur par son pittoresque et son étrangeté.

1. Le moyen-âge au fil des archives, l'érudition historique au service d'une stratégie auctoriale

1.1. Le parti pris du moyen-âge ou le bibliophile Jacob en champion des temps anciens

Christian Amalvi rappelle opportunément que, s'il serait abusif de prétendre que le premier XIX^e siècle a découvert et encore moins inventé le moyen-âge, il s'opère dès les premières années du siècle, dans le sillage de Chateaubriand, un mouvement inédit de revalorisation du passé médiéval qui, par son caractère lointain autant que par son rapport privilégié avec la question des origines, n'en finit pas de fasciner. La rupture révolutionnaire, en consacrant le décrochage définitif de la société française avec les derniers vestiges du système féodal, suscite en effet une puissante nostalgie qui se double, chez certains jeunes écrivains appelés à former les cohortes romantiques, d'une ambition proprement polémique opposant l'exotisme médiéval aux mythes rebattus de l'Antiquité :

Le moyen-âge, cette pierre brute que les rationalistes du XVIII^e siècle avaient jetée avec mépris au rebut, les créateurs romantiques l'ont débarrassée de sa gangue pour la métamorphoser en diamant brillant de mille feux. Son étrangeté comblait le goût pour l'irrationnel, les forces obscures, le rêve, le surnaturel, les couleurs vives de l'imaginaire⁴.

On sait le rôle joué par le succès des œuvres de Walter Scott dans la diffusion de cet engouement qui, loin de se cantonner à la sphère littéraire, gagne tous les secteurs de la vie quotidienne : tandis que les intérieurs se dotent allègrement de cathèdres ou de buffets gothiques, on observe dans les secteurs de l'illustration et de la reliure une véritable inflation de frontispices et de plaques « à la cathédrale », sans grand souci de cohérence avec les textes

⁴ Christian Amalvi, *Le Goût du Moyen Âge*, Paris, La Boutique de l'histoire, 2002, p. 15.

ainsi « médiévalisés ». Enfin, on assiste à l'émergence d'une nouvelle conscience patrimoniale qui, stimulée par le « combat mené pour la conservation et la restauration judicieuse des monuments gothiques⁵ » via la monumentale entreprise des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, commence à faire son chemin dans les esprits.

Lorsqu'en 1829 Paul Lacroix « entre en Moyen Âge comme on entrerait en religion⁶ », pour reprendre une expression employée par Magali Charreire, son choix n'a donc rien de bien surprenant ; avec les *Soirées de Walter Scott à Paris*, suite de chroniques médiévales échelonnées entre le XIV^e et le XVI^e siècles et publiées chez Renduel, il s'inscrit dans la continuité du prestigieux héritage scottien tout en tirant profit d'un indéniable effet de mode. La grande originalité de cette publication réside en réalité moins dans les récits eux-mêmes que dans un dispositif paratextuel d'une ampleur inédite, qui consacre l'entrée sur la scène littéraire d'un personnage appelé à une brillante carrière, à savoir le bibliophile Jacob, âgé de plus de cent ans, « membre de toutes les académies », savant fantasque et misanthrope vivant reclus au milieu de ses livres et possédé par la passion du Moyen Âge. L'excentrique vieillard avoue ainsi dans la notice préliminaire des *Soirées de Walter Scott* s'adonner à « une étude qui fut longtemps abandonnée aux Bénédictins », c'est-à-dire la « langue du moyen âge, dont [il] fait [ses] délices⁷ ». Le frontispice attribué à Eugène Sue que le lecteur découvre à l'orée du volume exploite d'ailleurs la frénésie moyen-âgeuse du personnage, que l'on voit « représenté en robe de chambre, en culotte courte, des bas déchirés tombant sur les talons, feuilletant de vieilles chroniques dans un cabinet rempli d'in-folio poudreux, de tentures et d'armures moyen âge⁸ ». De préface en préface, de notice en notice, le nom du bibliophile Jacob devient de plus en plus nettement synonyme, aux yeux des lecteurs, d'érudition hyperbolique, de rapport fusionnel aux livres, et de connaissance approfondie du Moyen Âge, générant ainsi un certain horizon d'attente reconduit et réactivé à chaque nouvelle publication. La préface du *Roi des ribauds* s'ouvre significativement sur un vibrant plaidoyer en faveur d'une époque qui se prête de manière privilégiée à l'exploitation d'une quête romantique des

⁵ Georges Zaragoza, « Un voyage d'impressions », in *La Fabrique du romantisme : Charles Nodier et les voyages pittoresques* (exposition 11 octobre 2014-15 février 2015), Paris, Musée de la vie romantique, 2014, p. 62-64.

⁶ Magali Charreire, *L'Histoire en médailles romantiques : Paul Lacroix, le bibliophile Jacob (1806-1884)*, Christian Amalvi dir., thèse de doctorat en histoire moderne soutenue le 13 décembre 2013 à l'université de Montpellier III-Paul Valéry, ch. VII, p. 2.

⁷ Paul Lacroix, « Notice sur P.L. Jacob, bibliophile, écrite par lui-même », *Soirées de Walter Scott à Paris*, Paris, E. Renduel, 1829, p. 8.

⁸ Adolphe Jullien, *Le Romantisme et l'éditeur Renduel : souvenirs et documents sur les écrivains de l'école romantique*, Paris, E. Fasquelle, 1897, p. 23.

origines :

Aucuns, gens d'esprit d'ailleurs, s'attaquent au moyen-âge ; pourquoi ? Je n'en sais rien, s'ils le savent. Le moyen-âge aura beau jeu à se défendre tout seul ; il renferme notre architecture, notre peinture, notre poésie et notre histoire⁹.

La passion exclusive pour le Moyen Âge représente donc l'un des éléments constitutifs de l'identité auctoriale de Paul Lacroix, ou plutôt du bibliophile Jacob, derrière lequel il se dérobe et s'expose tout à la fois. Cette « supercherie d'auteur » connaît un franc succès éditorial, conforté par la publication chez Renduel, dans les années 1830, de toute une série de romans historiques prenant les XIII^e, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles pour cadre ; citons parmi les plus importants, et dans l'ordre chronologique, *Les Deux fous : histoire du temps de François I^{er}, 1524* (1831) ; *Le Roi des ribauds : histoire du temps de Louis XII* (1831) ; *La Danse macabre : histoire fantastique du XV^e siècle* (1832), ou encore *Les Francs-taupins : histoire du temps de Charles VII, 1440* (1834). On peut ainsi estimer avec Jean-Claude Faucon que Paul Lacroix fait partie de ces « polygraphes enthousiastes qui contribuèrent puissamment à propager le goût pour le moyen-âge¹⁰ » ; il s'en distingue cependant par l'importance inédite donnée dans ses œuvres fictionnelles à l'exhibition de sources documentaires authentiques et au protocole savant permettant de les exploiter.

1.2. Portrait de P.L. Jacob en érudit médiéviste, la question des sources documentaires

Le premier tiers du XIX^e siècle correspond à un moment d'intense activité philologique : accusant un net retard par rapport à leurs homologues allemands ou anglais, les savants français se penchent avec un intérêt nouveau sur les textes médiévaux, si bien que les transcriptions, les éditions scientifiques et les traductions se succèdent à un rythme soutenu. Les historiens voient donc l'éventail des sources documentaires à leur disposition s'élargir considérablement, aussi bien du côté des sources narratives que des sources indirectes telles que les archives privées¹¹. Or, Paul Lacroix entend mettre à profit cette effervescence philologique ; non content de fréquenter avec assiduité les bibliothèques publiques, qui permettent progressivement un accès plus aisé aux documents manuscrits, il écume libraires et bouquinistes pour trouver de quoi alimenter sa boulimie historique, accumulant les rééditions

⁹ Paul Lacroix, *Le Roi des ribauds : histoire du temps de Louis XII*, t. 1, Bruxelles, L. Hauman & Cie, 1831, n.p.

¹⁰ Jean-Claude Faucon, « La constitution d'un fonds culturel », dans *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert dir., Paris, H. Champion, 2006, p. 169.

¹¹ Voir Françoise Hildesheimer, « Les sources documentaires », *ibid.*, p. 75-76.

d'anciennes chroniques, les monographies spécialisées, mais surtout les archives manuscrites de toutes sortes. Contraint en 1839, suite à d'importants déboires financiers, de vendre sa bibliothèque, il insiste d'ailleurs dans la préface de son catalogue sur la spécificité de sa démarche collectionneuse, en récusant des critères spécifiquement bibliophiliques tels que la rareté de l'édition, le prestige de la provenance ou la beauté de la reliure au profit de la seule curiosité de l'historien avide de découvrir des sources inédites :

Je le répète, je n'ai jamais eu d'autre but, dans ces notes, que de faciliter la connaissance des sources de notre histoire. Ces notes même, faites souvent à la hâte sur des épreuves, auraient pu être plus longues et plus fréquentes, notamment pour les manuscrits qui proviennent la plupart des Archives de Joursanvault, et qui ont été achetées par pièces détachées, pour être coordonnées en recueils [...] ¹².

Il n'est par conséquent guère surprenant que la section « Recueil de pièces originales à l'histoire de France » soit présentée comme l'une des plus importantes du catalogue : d'obscures plaquettes et brochures y côtoient des traités juridiques et techniques, des mémoires privés, et un nombre impressionnant de chartes manuscrites assemblées en volumes, dont l'article 891 nous offre un bel exemple : « Ms. Chartes originales (312), relatives à différentes provinces, et à l'Hist. des guerres du temps (1301-1302), la plup. avec sceaux. En 2 vol. in-fol., dos de mar. ¹³ ». Les notes qui accompagnent la description des exemplaires mettent en avant leur caractère inédit et curieux, dessinant ainsi en creux les contours d'une démarche historiographique privilégiant le détail anecdotique et singulier.

Non content de faire de ces sources documentaires le pivot de ses recherches historiques, Paul Lacroix les intègre pleinement au dispositif paratextuel de ses romans et en fait d'importants relais de sa mise en scène du bibliophile Jacob en érudit médiéviste. On peut ainsi lire, dans la notice liminaire des *Soirées de Walter Scott à Paris*, qu'il a appris « dans de gothiques manuscrits » à lire « une écriture qui ne ressemble pas mal à des caractères sanskrits ¹⁴ », ou encore qu'il a consulté des « manuscrits nombreux [...] du quinzième et du commencement du seizième siècle ¹⁵ » pour préparer son roman *La Danse macabre*. La « Brève dissertation sur les ribauds et le roi des ribauds » qui précède le texte du roman éponyme s'apparente quant à elle à un véritable inventaire des sources mobilisées – essentiellement des chroniques et les archives des « états de la maison du roi » – pour

¹² Paul Lacroix, préface au *Catalogue des livres et des manuscrits, la plupart relatifs à l'histoire de France, composant la bibliothèque du bibliophile Jacob*, Paris, Techener, 1839, p. IV-V.

¹³ *Ibid.*, p. 158.

¹⁴ Paul Lacroix, « Notice sur P.L. Jacob, bibliophile... », *Soirées de Walter Scott...*, *op. cit.*, p. 8-9.

¹⁵ *Id.*, « Au voyageur Taylor », *La Danse macabre : histoire fantastique du XV^e siècle*, Paris, E. Renduel, 1832, p. xxi-xxij.

s'achever sur une vigoureuse profession de foi en faveur d'une stricte sujétion du récit aux textes anciens : « Tels sont les seuls documens (sic) que j'ai pu découvrir sur le personnage bizarre du roi des ribauds ; tels sont les matériaux que j'ai mis en œuvre dans ce livre¹⁶ », assure Paul Lacroix en gage de bonne foi.

Il s'agit en effet avant tout, pour ces romans qui prétendent à la dignité de chroniques, de ménager les conditions d'une réception optimale auprès d'un lectorat avide d'authenticité. Nathalie Piégay-Gros nous rappelle que l'historien moderne, tel qu'il commence à s'imposer au cours de notre période, se distingue de son homologue d'Ancien Régime par la nécessité de « fonder ce qu'il dit en rappelant l'origine précise de tous les documents convoqués », sacrifiant ainsi au « régime d'écriture fondé sur l'attestation¹⁷ » propre à l'historiographie. Les archives manuscrites se voient par conséquent survalorisées, tandis que leur matérialité fait l'objet d'une exhibition complaisante pour mieux attester leur éloignement temporel : le parchemin s'oppose ainsi au papier moderne, tandis que les sceaux de toutes sortes, lettres ornées, carolines ou gothiques, agissent comme autant d'indices de médiéveté. Le livre manuscrit, signe tangible d'une retranscription directe de la pensée, s'oppose à l'imprimé et réactive tout un fantasme d'immédiateté supposément préservé de l'emballlement de la production éditoriale et de la « littérature industrielle » contemporaines. La caution historique procurée par la mention répétée des sources documentaires médiévales se double donc, plus subtilement, de l'élaboration d'un certain imaginaire de l'archive authentique, censé plonger le lecteur dans les bonnes dispositions pour adhérer pleinement au récit à venir.

Néanmoins, ces protestations de bonne foi et de rigueur historique semblent bien mal s'accorder avec la débauche d'artifices romanesques et de ficelles narratives dont Paul Lacroix use et abuse dans ses romans, marqués par la peinture d'un Moyen-Âge particulièrement sombre et violent. Nous verrons toutefois que cette alliance privilégiée du matériau médiéval et de procédés narratifs largement hérités du roman noir s'inscrit en réalité pleinement dans le cadre de la mission de l'historien-romancier telle que Lacroix la conçoit, et qui consiste dans la reconstruction la plus frappante possible d'une époque révolue.

2. Pour un Moyen Âge vivant : faire parler une époque disparue au moyen d'un langage romanesque contemporain

2.1. Des romans « gothiques » à double titre, l'alliance du moyen-âge et de la littérature frénétique

¹⁶ Paul Lacroix, « Brève dissertation sur les ribauds et le roi des ribauds », *Le Roi des ribauds...*, op. cit., p. 13.

¹⁷ Nathalie Piégay-Gros, *L'Érudition imaginaire*, Genève, Droz, coll. « Titre courant », 2009, p. 151-152.

Aux yeux de Magali Charreire, le constat est sans appel : la mise en avant permanente des composantes associées à la discipline historique, « langue des origines, érudition et référence ou personnages historiques », le dispute sans cesse à la « peinture d'une atmosphère, d'une ambiance » qui trouve sa pleine expression dans la description d'une « violence moyen-âgeuse de l'histoire¹⁸ ». Paul Lacroix semble ainsi céder à la confusion qui affecte autour des années 1830 le terme *gothique*, dont la signification proprement historique se double d'un renvoi à l'esthétique « frénétique » alors en vogue ; si le *Dictionnaire de l'Académie* considère en effet en 1835 que l'adjectif *gothique* s'emploie principalement pour caractériser « l'architecture des monuments du moyen âge » ou « une écriture ancienne dont les caractères sont remarquables par leurs formes roides et anguleuses¹⁹ », son sens s'élargit considérablement et se charge dans le même temps de connotations négatives pour désigner, peu ou prou, tout objet perçu comme bizarre ou étranger à la modernité.

Une forme d'alliance semble alors s'établir tout naturellement entre le moyen-âge et une certaine culture de l'horifique et de l'étrange, alliance dont la notion de *gothique*, forte de sa double acception, constitue le pivot. Anthony Glinoër nous rappelle ainsi que « roman noir et roman historique brassent régulièrement la même matière²⁰ », et que cette confusion est d'autant plus sensible lorsque les récits prennent pour cadre un moyen-âge souvent prétexte à la peinture d'une barbarie et d'une violence largement fantasmées ; l'ère médiévale serait en effet particulièrement propice « aux représentations d'un passé violent, cruel et fougueux à la fois²¹ ». Or, ce glissement apparaît comme particulièrement caractéristique des romans de Paul Lacroix, dans lesquels la description d'espaces architecturaux désignés comme gothiques s'accompagne souvent de situations narratives limites, à grand renfort de scènes de rapt, de séquestration, de meurtre, ou de viol. L'exemple le plus frappant de cette fusion problématique de l'histoire médiévale et du roman noir se trouve sans conteste dans la *Danse macabre*, dont le récit se déroule en grande partie dans le cimetière des Saints-Innocents, et plus précisément autour de la tour de Notre-Dame-du-Bois, ainsi décrite :

Il a existé, jusqu'à la fermeture du cimetière des Saints-Innocents – 1780 –, un édifice de la plus haute antiquité, dont l'origine et l'usage ont occupé vainement les recherches des savants historiens de Paris. C'était une tourelle octogone, élevée de quarante pieds, et n'en ayant que douze de diamètre, parce que l'exhaussement du sol avait enterré trois toises de ce monument dans sa plus grande largeur, et le

¹⁸ Magali Charreire, *L'Histoire en médailles romantiques...*, op. cit., p. 6.

¹⁹ *Dictionnaire de l'Académie française*, 6^{ème} édition, 1835.

²⁰ Anthony Glinoër, *La Littérature frénétique*, Paris, PUF, p. 99.

²¹ *Ibid.*, p. 100.

premier étage était devenu par là un caveau noir et infect²².

Si cette tour remonte, selon l'auteur, à l'occupation de Lutèce par les romains, elle n'en est pas moins qualifiée de « gothique » du fait de sa configuration étrange, de son état de ruine et d'abandon, et surtout de son caveau qui, faisant écho aux tombes du cimetière voisin, place d'emblée la tourelle sous le funeste signe de la mort. Or, ce lieu abrite justement un personnage qui semble tout droit sorti de l'enfer, le bien-nommé Macabre, dont la redoutable habileté à jouer du rebec posséderait, selon la tradition populaire, le pouvoir de réveiller les morts. La description physique de ce personnage, qui l'assimile d'emblée à un squelette, suggère une forme de collusion entre l'effrayant caveau de la tour, dont les parois « cèdent à la pression des corps entassés²³ », et la nature démoniaque de son occupant :

[Macabre] était habillé d'une robe de laine noire, faite d'un drap mortuaire, si longue et si ample qu'elle n'avait presque pas changé d'emploi ; car à le voir sans mouvement, on eût douté s'il était mort depuis long-temps ; sa maigreur merveilleuse l'avait fait squelette avec la bouche rentrée, les dents découvertes, les yeux caves, le nez absent, le crâne poli, la peau bise collée aux os saillants [...]²⁴.

Le motif du caveau, qui parcourt tout le roman, est par ailleurs mis au service d'un véritable leitmotiv frénétique, celui de l'emmurage et de la séquestration ; la jeune Jehanne de la Vodrière, retenue de force dans la loge-aux-fossoyeurs, sorte de pendant symétrique du caveau de Macabre, finit ainsi par succomber à son amant Benjamin, dans une fusion de l'érotique et du macabre caractéristique du roman gothique, avant de découvrir en revenant à la surface l'affreux spectacle de son jeune enfant crucifié vivant par des Juifs.

On trouverait une même alliance entre architecture gothique, écriture de la cruauté, et pulsion érotique mortifère, dans les *Francs-Taupins*, probablement le plus noir et le plus violent des romans de Paul Lacroix. L'*incipit* s'ouvre sur la description menaçante du château de Barbezieux :

Ce château ressemblait à tous les manoirs féodaux du moyen-âge, sans cesse exposés à des surprises et à des assauts ; le donjon et deux tours, réunis en triangles par trois bâtiments crénelés, dressaient à deux-cent pieds de hauteur leurs toits pointus couverts d'ardoise et surmontés de girouettes en forme de têtes de chèvres armoriées ; au dessous des créneaux, les *machicoulis* s'ouvraient en l'air à une toise de la muraille, comme des gueules préparées à vomir une pluie de cailloux et d'huile bouillante sur les assaillants²⁵.

²² Paul Lacroix, *La Danse macabre...*, op. cit., p. 21-22.

²³ *Ibid.*, p. 27.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ Paul Lacroix, *Les Francs-taupins : histoire du temps de Charles VII (1440)*, Paris, E. Renduel, 1834, p. 46.

Les « becs de fauconneau ou de basilic²⁶ » des canons, qui évoquent au narrateur des oiseaux de proie ou des serpents, vont dans le sens d'une inquiétante animalisation du château, implicitement assimilé à une bête néfaste avide d'engloutir sa proie. Le motif du château gothique, profondément ancré dans l'imaginaire des lecteurs, se prête en outre volontiers, ainsi que le rappelle Pascale Auraix-Jonchière²⁷, à une poétique de l'obscurité et des ténèbres. Il favorise dans le roman des *Francs-taupins* le déploiement de tout un arsenal narratif frénétique qui culmine lors d'une scène particulièrement affreuse, au cours de laquelle le fils bâtard du seigneur du château, un moine dévoyé animé d'un amour impur pour sa sœur adoptive, tente de la violer dans la chambre même où son père, terrassé par une attaque, est laissé pour mort. La triple transgression de l'inceste, du blasphème, et de la consommation contre-nature de l'acte amoureux en présence d'un défunt, s'inscrit dans une esthétique de l'insoutenable caractéristique des romans gothiques²⁸. La suite du récit, qui voit le moine maudit Ambroise séquestrer sa sœur dans les caves d'un couvent pour mieux abuser d'elle des mois durant, renvoie par ailleurs clairement à la double filiation du *Moine* de Lewis et de la *Justine* de Sade. Ce récit consacre ainsi l'alliance durable des lieux les plus emblématiques de la médiévit  – châteaux, monastères, tours et cathédrales – avec les recettes les plus spectaculaires des romans noirs.

On peut néanmoins se demander ce qui subsiste du moyen-âge « authentique », si tant est que l'expression soit ici pertinente, à travers cette grille de lecture déformante que constitue le modèle du récit frénétique. Comment concilier les choix du romancier avec le culte des sources constitutif de la posture auctoriale de Lacroix ?

2.2. Le « roman-histoire » au service d'une prosopopée des temps médiévaux

La question fondamentale n'est peut-être pas tant de savoir si une fidélité absolue aux sources médiévales est possible, mais bien plutôt de réfléchir aux conditions d'élaboration d'un modèle narratif propre à rendre le moyen-âge visible et lisible par le lectorat contemporain. Dans cette perspective, notre auteur se situe sur un terrain moins historiographique que proprement poétique. La gageure qui s'impose à lui est en réalité la

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Voir Pascale Auraix-Jonchi re, « Le château », dans *La Fabrique du Moyen âge...*, op. cit.

²⁸ Un tel traitement s'inscrit sans conteste dans cette « poétique de l'excès » et de l'outrance considérée par Émilie P zard comme constitutive de l'esthétique frénétique. Voir Émilie P zard, « Présentation. Nodier gothique ? », *Cahiers d'études Nod ristes*, n 6, *Charles Nodier et le roman gothique*, Émilie P zard dir., Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 11-18.

suivante : comment faire parler une époque irrémédiablement perdue en usant de procédés romanesques qui la rendent immédiatement accessible, sans pour autant la dénaturer ?

Or, le roman historique, rebaptisé « roman-histoire », permet justement aux yeux de Paul Lacroix de résoudre cette quadrature du cercle. Si la consultation des documents anciens, des chroniques et des chartes, constitue un préalable indispensable, elle est en effet largement insuffisante en elle-même et doit être complétée par l'invention, laquelle ne peut être que profondément informée et travaillée par les modèles de la littérature contemporaine. L'histoire cesse alors d'être du ressort de l'étude pour devenir affaire de vision :

Je me suis retourné vers le moyen âge avec passion ; malheureusement plus on avance dans ce pays inconnu, plus on se persuade qu'il a besoin d'être exploré ; c'est une géologie compliquée des mœurs, des usages, des événements (sic) et du langage ; il faut, avec des débris, *reconstruire les époques d'autrefois, retrouver, par analogie ou induction, ce qui manque de ces squelettes dispersés [...]*²⁹.

C'est pourquoi le roman permettrait de retrouver, au-delà de l'établissement des faits, une « vérité relative³⁰ » propre à l'art, dont le principe pourrait être résumé par l'axiome suivant : « La lettre tue et l'esprit vivifie³¹ ». Si Aude Déruelle peut donc à bon droit avancer que toute la démarche de Lacroix « vise de fait à gommer la frontière entre le roman historique et l'historiographie³² », il nous semble que l'on peut pousser la réflexion plus loin et affirmer que le roman est seul apte selon Lacroix à produire une écriture lisible de l'histoire, délivrée de l'incomplétude générée par le caractère fragmentaire des sources disponibles : « l'histoire pittoresque est la seule qui ait une vie réelle et complète³³ », va-t-il jusqu'à affirmer. Le Moyen Âge aurait donc besoin pour faire entendre sa voix d'emprunter les codes, les structures et le langage du roman contemporain.

Se pose toutefois dès lors, et de manière éminemment problématique, la question du style auquel recourir. Aude Déruelle résume admirablement le dilemme qui se présente au romancier désireux de s'emparer d'une époque révolue :

En quelle langue raconter le passé ? Si la langue doit représenter le réel, une langue moderne qui saisirait une époque du passé introduirait inévitablement un décalage, voire une déformation. Comment, par exemple, peindre la féodalité médiévale avec une langue qui est passée par la Révolution ? Faut-il avoir recours à un ancien

²⁹ Paul Lacroix, préface aux *Deux fous : histoire du temps de François I^{er}* (1524), Paris, E. Renduel, 1830, p. IX. Nous soulignons.

³⁰ *Id.*, « L'histoire et le roman historique », *Les Francs-taupins...*, *op. cit.*, p. XXVII.

³¹ *Ibid.*, p. 26.

³² Aude Déruelle, « Le roman historique selon le bibliophile Jacob », *Œuvres et critiques*, n°XXXIX, août 2014, p. 33.

³³ Paul Lacroix, « L'histoire et le roman historique », *Les Francs-taupins...*, *op. cit.*, p. 24.

état de la langue pour saisir les temps révolus³⁴ ?

Le recours systématique à des archaïsmes, outre qu'il apparaît rapidement comme un procédé lourd et artificiel, risque également de compromettre la bonne compréhension du texte et surtout d'accentuer au lieu de la diminuer la distance qui sépare le locuteur médiéval fictif du lecteur moderne réel. Paul Lacroix a donc recours à une solution originale, un « système de composition » qui juxtapose deux états de langue bien distincts, l'un ancien et l'autre contemporain, en les faisant alterner en fonction des phases de récit et de dialogue :

Ainsi donc, pour résumer ce système, quand il s'agit d'un récit, d'une analyse, d'une description, c'est l'auteur qui parle ; et un style clair, simple et précis me paraît indispensable ; quand les personnages prennent à leur tour la parole, l'auteur se cache derrière eux, et les laisse parler leur vieil idiome avec de légères variantes, pour l'intelligence du dialogue³⁵.

Le discours du narrateur obéit donc aux usages en vigueur chez les romanciers des années 1830, tandis que les paroles des personnages permettent, par leur confrontation défamiliarisante avec le langage moderne, de prendre en charge la dimension pittoresque du récit ; la lisibilité de l'ensemble de l'œuvre est ainsi assurée, tout en ménageant des espaces d'expression pour une langue médiévale qui, si elle est largement reconstituée, suffit par son lexique étrange et sa syntaxe contournée à faire surgir dans l'esprit du lecteur le sentiment de la médiévalité. On peut en lire un exemple dans cet échange entre le futur François Ier et son ancien gouverneur dans *Le Roi des ribauds*, au sujet du mariage à venir de Louis XII et de la princesse Marie d'Angleterre :

- Foi de gentilhomme ! [...], je m'éjouis par avance que mon cousin de Longueville revienne céans aviser l'effet de ce beau mariage ; c'est à moi de lui payer l'offrande en combat à outrance.
- Monseigneur, repartit le sage vieillard, priez Dieu bien plutôt que ces noçailles ne tournent à votre avantage, ce dont j'ai grosse peur ; car le roi notre sire est décrépît, podagre, courbassé et tousseteux : [...]³⁶.

S'il est d'ailleurs un point sur lequel les admirateurs de Paul Lacroix s'accordent, c'est bien cette capacité de rendre audible pour les oreilles modernes un Moyen Âge qui, à défaut d'être pleinement « authentique », semble animé d'un véritable souffle de vie. Jules Lacroix affirme ainsi en parlant de son frère, dans la préface de l'un de ses propres romans, que, « certes, les bourgeois de Paris, les hommes d'armes et ce peuple immense d'écoliers qui vagabondaient

³⁴ Aude Déruelle, art. cit., p. 36.

³⁵ Paul Lacroix, préface aux *Deux fous...*, op. cit., p. XII-XIII.

³⁶ Id., *Le Roi des ribauds...*, op. cit., p. 16-17.

par les rues devaient parler, au moyen-âge, comme ils parlent dans [ses] livres³⁷ ». Tout l'art de Paul Lacroix consiste justement à faire naître dans l'esprit du lecteur la certitude provisoire que le moyen-âge *devait parler* ainsi ; peu importe, en définitive, qu'il s'agisse d'une reconstitution, sinon inexacte, du moins largement infléchie pour correspondre aux modèles romanesques alors en vogue. L'essentiel demeure aux yeux de Lacroix de relever une gageure paradoxale, celle de préserver l'étrangeté de l'ère médiévale en mettant l'accent sur des procédés défamiliarisants qui en accentuent l'éloignement temporel tout en s'efforçant de lui faire adopter un langage romanesque contemporain. L'illusoire et fugace sensation de proximité qui en résulte ne fait alors que rendre plus sensible la distance en réalité infranchissable qui sépare le lecteur d'une époque bel et bien révolue.

Dans ce sonnet admiratif adressé par Jules Lacroix à son frère Paul au sujet de ses créations romanesques, le premier quatrain condense en quelque sorte la double exigence d'authenticité et de vivacité qui préside à sa démarche :

Souvent, grave et pensif, comme ces nécromans
Qui d'un souffle rendaient la poussière vivante,
Tu réveilles, ami, sous ta plume savante,
Les vieux siècles, couchés dans leurs froids monuments³⁸.

Le romancier est ainsi assimilé à un magicien qui, par un procédé proche de la *nekuia* antique, convoquerait les fantômes du passé pour leur permettre de s'exprimer par son truchement ; l'authenticité de cette parole trouverait sa garantie dans la mobilisation d'une érudition symbolisée par la « plume savante », supposée garantir une forme de continuité entre les documents anciens et les récits modernes. Cette exigence de fidélité se double toutefois d'un objectif plus impérieux encore, celui de « réveiller les vieux siècles » et de leur insuffler momentanément une vie forcément factice. L'essentiel aux yeux de Paul Lacroix n'est donc pas de s'adonner à une restitution d'emblée vouée à l'échec, mais bien de faire naître chez son lecteur l'illusion d'une médiévalité à portée de main tout en ménageant la conscience d'un éloignement irrémédiable avec cette époque qui ne cesse en réalité de se dérober. S'il ne s'agit certes pas là du Moyen Âge « authentique » progressivement mis à jour par les historiens, et si les effets de pittoresque ainsi que l'influence de la littérature frénétique agissent sans conteste comme un filtre déformant pour véhiculer l'image d'une époque sombre et violente, Paul Lacroix s'efforce en réalité de peindre le seul Moyen Âge que le XIX^e siècle soit selon

³⁷ Jules Lacroix, « À P.L. Jacob », *Une grosseesse*, Paris, E. Renduel, 1833, p. 14-15.

³⁸ Jules Lacroix, « À mon frère Paul Lacroix (bibliophile Jacob) ». Ms. autographe, Arsenal, fonds Paul et Jules Lacroix, ms-9658, *Poésies I*, f. 45.

lui en mesure de produire : un Moyen Âge résolument romanesque et paradoxal, à la fois silencieux et audible, énigmatique et lisible, absent et présent, perdu et ressuscité.

Marine LE BAIL