

Charles MÉLA

# L'AMOUR ET SON OMBRE

De la *Recherche du temps perdu*  
au *Lancelot en prose*



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2024

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

## AVANT-PROPOS

### EN REMONTANT LE TEMPS...

Retour aux commencements, c'est-à-dire au Moyen Âge, pour la première fois « bien parlant en langue française » : la somme romanesque en prose du *Lancelot-Graal* dans le premier quart du XIII<sup>e</sup>, dont nous privilégions *Le Livre de Lancelot* proprement dit, est l'aboutissement d'une longue élaboration du roman au XII<sup>e</sup>, depuis le roman dit « antique » de *Troie*, *Énéas*, *Alexandre* jusqu'au roman « arthurien » que lègue à ses successeurs Chrétien de Troyes, avec *Le Chevalier de la charrette* et *Le Conte du Graal*. Aux deux bouts de la chaîne de la littérature narrative française, entre XII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, se tiennent et se répondent dans ce qu'elles mettent en jeu, au regard de la subjectivité et du désir, d'une expérience d'amour et d'une transformation intérieure, voire d'une illumination, l'œuvre du maître anonyme du premier roman en prose de la littérature française et celle qui clôt un cycle en puisant réflexivement aux sources vives de la mémoire les raisons de son passage à l'écriture : *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. C'est de là, du plus familier, que nous repartons vers l'antérieur, à la redécouverte d'un horizon devenu étranger, tel un continent perdu.

Sur la voie de cette remontée du temps, du moderne au médiéval, un lien se fait par le truchement de Wagner, qui tenait de la tradition médiévale allemande, issue et adaptée des œuvres françaises, qu'il s'agisse du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach ou de *Tristan und Isold* de Gottfried von Strassburg, la matière de ses opéras que Proust connaissait « presque par cœur<sup>1</sup> » et dont il disait à Suzette Lemaire : « Plus on le trouve légendaire, et plus je le trouve humain<sup>2</sup> ». Privilège de la musique, assurément, « dont l'essence est de réveiller en nous ce fond mystérieux de notre âme ». Proust avait autant le culte de Wagner que de la cathédrale. *Parsifal* que l'on jouait dans le salon de la princesse de Guermantes avait été représenté à l'Opéra de Paris à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1914. C'est toute la *Recherche* qui subit l'influence de Wagner, comme cette « grande forme unique qui intègre des morceaux écrits au préalable, leitmotive, religion de l'art, sacré devenu

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Tadié, *Marcel Proust. Biographie*, Paris, Gallimard, 1996, p. 659.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 421.

profane<sup>3</sup> ». Proust pensait de *L'Anneau du Nibelung* ce qu'il disait aussi de *La Comédie humaine*, de *La Légende des siècles* ou de *la Bible de l'humanité* : le mérite capital des grands écrivains de ce siècle qui ont manqué leurs livres mais qui rend leur œuvre belle et nouvelle, c'est de l'avoir unifiée grâce à un regard rétrospectif. Ainsi mesurer la portée de l'œuvre wagnérienne, soit selon Lévi-Strauss l'incompatibilité de la puissance et de l'amour<sup>4</sup>, est-il un point de passage obligé. Ajoutons que c'est un Moyen Âge toujours vivant que Proust incarnait dans les Guermantes ou Françoise.

Mais si Proust est familier au lecteur, les récits des grands clercs médiévaux et des chantres occitans de la *fine amour* le sont moins : nous ouvrons donc chacun des chapitres médiévaux par l'argument du roman ramené à l'essentiel pour remettre en contexte les passages que l'analyse détaille. Car seule l'analyse fine d'un texte (l'horizon d'attente ouvert par la fiction, le champ de forces dans lequel sont pris les mots, leur disposition et leur récurrence) jusqu'au détail de ce qui fait « la vie de la lettre », sa trace cachée, en livre ou en mesure les enjeux intérieurs.

De Marcel à Perceval dans les ténèbres de l'âme, de Swann à Lancelot dans l'angoisse d'amour et le secret du nom, mais aussi bien du petit pan de mur jaune aux gouttes de sang sur la neige, la lumière d'amour emporte son ombre dès l'éveil au désir que symbolise le miroir de Narcisse dans *Le Roman de la Rose*. Si le miroir renvoie celui qui s'y regarde à soi-même, ce n'est pas, dans la perspective romanesque et poétique médiévale, à une fin « narcissique », mais l'expérience d'un pur espace de désir que révèle l'inaccessibilité de l'image et qui ouvre le cœur à la vision de l'objet aimé, symbolisé par la Rose du jardin. Cette découverte définit l'invention médiévale de la *fine amour* ou « parfaite amour », c'est-à-dire de l'amour affiné jusqu'à la pureté de son or intérieur, dont la pierre de touche est l'angoisse de Lancelot à l'abord de la Reine au Royaume d'où nul ne revient. Cette angoisse se nourrit d'une traversée ou d'une remontée de ténèbres intimes auxquelles l'entrée d'un héros en aventure sert de révélateur autant que d'obstacle, voire d'écran. C'est pourquoi, juste après notre évocation du « miroir périlleux » dans les deux chapitres qui s'enchaînent, à la suite d'une citation de Dante « sur les ailes du grand désir », du miroir (*miralh*) de la poésie d'Oc, du troubadour Bernard de Ventadour à celui du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, nous abordons les terres enchantées du « roman d'amour et d'aventure » que nous découvrent les romans arthuriens de Chrétien de Troyes : l'entrée d'Yvain, le

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 726.

<sup>4</sup> « Note sur la Tétralogie », *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p. 320-321.

«Chevalier au lion», en Brocéliande, puis l'*enforestement* de Perceval le Gallois jusqu'au val du Roi Pêcheur ou l'égarement de Gauvain chez les Reines mortes, dans le *Conte du Graal*, convient le héros à un cheminement qui constitue une épreuve de vérité et l'affronte aux figures ancestrales ou substitutives qui le hantent à son insu. C'est aussi la voie d'une transformation intérieure, l'acquisition d'un autre regard comme l'aube qui dissout les monstres et qui rend à la vie.

Il devient alors possible d'entendre le sens de l'expérience intérieure d'un Lancelot, l'amant de la Reine et d'aborder enfin l'autre grande somme romanesque, celle qui fut à l'origine du roman en prose en langue française, en nouant énigmatiquement autour d'un nom propre, l'histoire profane de Lancelot du Lac et l'histoire sacrée des grands secrets du Graal, dans le *Lancelot-Graal*.

J'invoque ici la patience du lecteur : qu'il consente, à l'instar du héros médiéval ou du « narrateur » de la Recherche, de se perdre dans les méandres de l'analyse, sur le modèle des *ambages pulcherrime regis arturi* évoqués par Dante, car le détail est parfois révélateur, à condition d'avoir su le traquer ! Qu'il se prête à la lenteur, au détour, à contrecourant des temps présents, pour lire à son tour ce livre à la lettre, comme a tenté de le faire, au long d'une vie consacrée à l'analyse des textes littéraires, son auteur.

## L'AMOUR ET SON OMBRE

Que l'amour recèle une angoisse qui le hante comme son ombre parce qu'elle touche un réel, que le secret d'un nom, *Perceval*, *Lancelot* ou *Swann*, structure de manière invisible tout un édifice romanesque, que la nuit intérieure de l'âme prélude à l'illumination qui la régénère, telle une sublimation propre à l'amour, que l'écriture ne se déploie que sous forme d'une réécriture ou d'une traduction, autant de traits qui apparentent les deux sommes romanesques qui ont ouvert et parfait la littérature française en prose : *Le Livre de Lancelot* (ou *Lancelot en prose*), au XIII<sup>e</sup> siècle, *À la recherche du temps perdu*, au XX<sup>e</sup>.

Gérard Genette avait, en 1972, dans *Figures III*, conçu tout récit comme l'expansion, aussi monstrueuse qu'on voudra, d'un verbe au sens grammatical. Ainsi l'*Odyssée* amplifiait-elle l'énoncé : *Ulysse rentre à Ithaque*, ou la *Recherche* : *Marcel devient écrivain*. Il nous a fallu quelques années pour relever le défi à propos du grand *Livre de Lancelot*, car la phrase élémentaire doit justement condenser en elle ce qui se joue d'essentiel dans le récit, pour être susceptible ensuite d'un commentaire infini qui s'en déduirait, comme dans les exemples précités. La voici,