



Numéro 18 (3) | décembre 2025

La fabrique de l'espace médiéval et moderne dans la fiction et les arts contemporains (Europe, XIX^e-XXI^e s.)

L'espace du passé dans les romans médiévalistes et féminins de Clara Dupont-Monod

Myriam WHITE-LE GOFF
Université d'Artois, Textes et Cultures, UR 4028

Résumé

L'article traite de romans médiévalistes de Clara Dupont-Monod, *La Passion selon Juette*, *Le Roi disait que j'étais diable* et *La Révolte*, dont les protagonistes sont des femmes. Dans les trois romans, la fabrique de l'espace se fait au prisme du féminin. On retrouve le motif du lieu clos, mais pas seulement, car l'espace est véritablement au cœur des récits menés. Chaque protagoniste crée un espace à soi qui conditionne sa perception des événements. Enfin l'espace prend vie et fait surgir le passé pour le lecteur.

Abstract

*The article deals with medievalist novels by Clara Dupont-Monod, *La Passion selon Juette*, *Le Roi disait que j'étais diable* et *La Révolte*, whose protagonists are women. In the three novels, the fabric of space is made through the prism of the feminine. We find the motif of the enclosed place, but not only that, because space is truly at the heart of the narratives conducted. Each protagonist creates a space to oneself that conditions their perception of events. Finally the space comes to life and brings up the past for the reader.*

Plan

L'espace au cœur du récit

Un espace à soi

Un espace vivant

Un espace sans lieu

Le cheminement que nous proposons nécessite de poser différents préalables dans le cadre d'une réflexion plus vaste sur la fabrique de l'espace médiéval. Les romans médiévalistes de Clara Dupont-Monod, *La Passion selon Juette*¹, *Le Roi disait que j'étais diable*² et *La Révolte*³, ont pour protagonistes des femmes, qui plus est, au destin hors du commun. Hérétique pour Juette, reine pour Aliénor d'Aquitaine, ces femmes circulent dans des espaces singuliers. Pourtant les récits de leurs vies ont la particularité d'ouvrir très largement le monde médiéval et de l'explorer dans des recoins parfois éloignés de l'Histoire, mais au plus proche de l'humain, du féminin. De fait, il semble bien qu'il y ait une forme d'affinité dans le roman entre penser le féminin et penser l'espace en ce qui concerne l'Occident médiéval, comme en témoignait déjà le titre fameux de Jeanne Bourin *La Chambre des Dames*⁴ (1979). Dans les trois romans convoqués, la fabrique de l'espace se fait au prisme du féminin et on y retrouve un certain nombre de traits récurrents. Mais qu'apprend-on vraiment du Moyen Âge ? Nous retrouverons le motif du lieu clos, mais pas seulement, car l'espace est véritablement au cœur des récits menés par Clara Dupont-Monod. Chaque protagoniste crée un espace à soi qui conditionne sa perception des événements. Enfin l'espace prend vie et fait surgir le passé pour le lecteur.

L'espace au cœur du récit

Les romans de Clara Dupont-Monod sont globalement structurés par l'alternance de chapitres⁵ correspondant à des locuteurs-narrateurs différents. La voix de Juette, celle de son ami Hugues, la voix d'Aliénor, celle de son époux, le roi Louis, ou celle de son fils, Richard. Ce choix d'écriture dessine des espaces parallèles, voire forclos en cas d'incompréhension entre les personnages. En outre, l'histoire d'Aliénor est intimement liée avec son territoire. Comme l'énonce le roi Louis : « Sa plus grande déclaration fut donc un geste. Elle m'a offert son Aquitaine »⁶. L'incompréhension du couple royal repose d'ailleurs en partie sur un clivage géographique : Aliénor est « chez [elle] dans le Sud »⁷ tandis que « Louis est un homme du Nord »⁸. Richard Cœur de lion, fils d'Aliénor, se console quant à lui « chaque soir, à la lumière des torches, [en] dessin[ant] [s]on Château-Gaillard »⁹.

En outre, concernant Aliénor, le récit est également structuré par les voyages. Les noms des villes, des régions, des palais, des forteresses, des églises ou des fleuves constituent les étapes du départ en croisade et suggèrent autant de paysages : Metz, Mayence, Worms, Ratisbonne, Royaume de Hongrie, Constantinople... Même dans le périmètre réduit qu'habite Juette, l'ailleurs s'invite par les marchands, par exemple : « Certains arrivent de la Champagne, un pays aux foires démesurées, traversées par

¹ Clara DUPONT-MONOD, *La Passion selon Juette*, Paris, Grasset et Fasquelle, Le Livre de Poche, 2009 [PJ].

² Clara DUPONT-MONOD, *Le roi disait que j'étais diable*, Paris, Grasset et Fasquelle, Le Livre de Poche, 2014 [RDD].

³ Clara DUPONT-MONOD, *La Révolte*, Paris, Stock, 2018 [R].

⁴ Jeanne BOURIN, *La Chambre des dames*, Paris, Le Livre de Poche, 1986.

⁵ Cette alternance peut être soulignée par l'utilisation de l'italique lors du changement de voix. Elle est d'abord implicite et laisse un certain flottement concernant l'identité de la P1.

⁶ RDD, p. 16.

⁷ RDD, p. 15.

⁸ RDD, p. 15.

⁹ R, p. 176.

des langues différentes. Mon père dit qu'on y rencontre des marchands du nord de l'Italie, qui arrivent eux-mêmes d'Orient. Il y a ceux qui ramènent du sel, ceux qui racontent les marchés aux grains du Nord, ou les nouvelles routes qui traversent la Rhénanie. Leurs mots tracent la carte du monde »¹⁰. La sociabilité singulière des intellectuels religieux est également mise en avant par l'ami de l'héroïne, Hugues, à propos de son abbé : « L'abbé Jean rayonne. Si moi je suis solitaire au point d'oublier le son de ma propre voix, mon maître compte de nombreux amis. Les invitations viennent de toutes parts. Séminaires, discussions, rencontres... Est-ce possible que le partage soit ainsi une priorité ? Je vois se dessiner une géographie de l'intelligence, tapie dans des régions dont je ne connais même pas l'emplacement »¹¹. Carte élaborée par les mots, « géographie de l'intelligence » : point n'est besoin de se déplacer réellement pour sentir l'espace.

L'espace désigne plus que lui-même. Par des images spatiales, on comprend un peu mieux les personnages : « Hugues se tient très droit, comme un gardien dans sa tour »¹², l'« âme [de Louis] ressemble à une église en flamme »¹³ ou « le Plantagenêt a conquis une femme-forteresse »¹⁴. Pour suggérer, la peine d'Aliénor, Richard avance que « [s]a mère entre en pays inconnu. [...] parmi les mères amputées d'un petit. [...] Désormais [s]a mère connaît l'envers du monde »¹⁵. C'est une métaphore spatiale qui exprime l'état psychique singulier de la mère endeuillée, comme si leur situation dans l'espace était indispensable pour comprendre les êtres.

De fait, pour les personnages féminins, c'est aussi un accès contraint à l'espace qui les qualifie, entre enfermement et claustration. Cela fait d'ailleurs partie de motifs récurrents dans ce domaine¹⁶. Juette demande dès l'*incipit* : « pourquoi restons-nous enfermées ? »¹⁷. Elle admire Hugues qui « mène une vie de prière basée sur la règle de saint Augustin, sans l'enfermement. Ces religieux ne sont pas des moines reclus derrière leurs murs mais des chanoines réguliers, actifs et honnêtes. Il [lui] semble tenir là une juste idée de la religion. Elle doit ouvrir le cœur et non l'assécher dans la pénombre des chapelles »¹⁸. Elle ne se doute pas alors que pour Hugues, le savoir instinctif de Juette « form[e] un refuge clos dont [il] [s]e souvien[t] le soir, seul dans [s]a cellule »¹⁹. Ainsi, l'enfermement n'est pas que privation de liberté, il est également paix et recueillement.

L'image du refuge prend une dimension à la fois psychologique et politique avec Aliénor, toujours attentive au fait que les villes aient ou non des protections : Paris est « mal protégé[e] », tandis que « Bordeaux est ceinte de murailles. À Poitiers, [s]es architectes lanceront bientôt des murs neufs »²⁰ ; Antioche « a une enceinte »²¹. Ces

¹⁰ PJ, p. 47.

¹¹ PJ, p. 34.

¹² PJ, p. 28.

¹³ RDD, p. 110.

¹⁴ R, p. 84.

¹⁵ R, p. 56.

¹⁶ Voir Myriam WHITE-LE GOFF, Histoire et identité dans *La Terre qui penche* et *Du Domaine des Murmures* de Carole Martinez », in Caroline LYVET, Patricia ROCHWERT-ZUILLI et Sarah VOINIER (dir.), *À la recherche d'un passé lointain : histoire nationale et identité dans le roman historique contemporain*, *L'Entre-deux*, 10 (2), décembre 2021, URL : <https://lentre-deux.com/index.php?b=183>.

¹⁷ PJ, p. 11.

¹⁸ PJ, p. 23.

¹⁹ PJ, p. 51.

²⁰ RDD, p. 56.

²¹ RDD, p. 123.

éléments d'architecture ou d'urbanisme concourent à la puissance et à la sécurité de l'héroïne, comme elle l'affirme : « je sentais la présence immobile de mes murailles, loin derrière moi. J'ai appelé leur force, espéré leur soutien »²². Plus tard, Aliénor imagine ses enfants « et, autour de ces trésors, [s]es murailles en forme d'écrin »²³, au point que Richard se demande s'il sera « la seule faille de cette mère-muraille »²⁴. Il se souvient du « calme d'un verger le matin – car [s]a mère aime toujours ce moment, elle poussait [s]es sœurs à sortir dans l'aube. Le verger est un monde clos, protégé d'enceintes, au pied du donjon. Il ressemble à notre lien »²⁵. C'est l'espace privé qui permet aux femmes de tisser des liens privilégiés, mais auquel elles sont au contraire renvoyées quand elles gênent l'espace public. Juette reste vivre auprès des malades dont elle prend soin, Aliénor est emprisonnée par son époux qui « [l]'a changée de prison au gré de ses caprices. Winchester, Buckingham, Ludgershall ou Salisbury... »²⁶. Même l'Angleterre, lui est « une prison aux douves en forme de mer »²⁷. On comprend alors que le véritable espace est intérieur.

De fait, les romans proposent une réflexion sur l'articulation du dedans et du dehors²⁸, à la fois en lien avec la place des femmes, mais également en rapport avec la façon de dire et d'exprimer les émotions au Moyen Âge. Juette fête son droit de sortir²⁹. Comme l'exprime Hugues, le dehors dessine de nouveaux espaces dans le dedans comme cette « porte ouverte [qui] laisse entrer la brise. Elle dessine un grand rectangle blanc, comme si la lumière avait découpé les pierres »³⁰. Loin de constater une opposition entre dedans et dehors, l'abbé de Hugues pense qu'une abbaye doit s'ouvrir car « il n'y a pas un monde du dehors, corrompu et violent, qui s'arrêterait à nos portes, dit-il. Il y a un monde, unique et infini, que nous habitons comme il nous habite »³¹. L'espace est bien plus milieu qu'environnement, et le personnage historique est poreux, si bien que par la connaissance du dehors, on peut nourrir celle du dedans. En outre, le monde est « unique et infini », celui d'Hugues, celui de Juette, irréductibles l'un à l'autre, mais aussi, comme celui du Moyen Âge et celui d'aujourd'hui, partageant l'infini. D'ailleurs, les romans de Clara Dupont-Monod convoquent régulièrement l'image du « seuil », ligne de clôture autant que d'ouverture, que Juette dit toujours traverser « en aveugle »³², « seuil de l'existence d'Aliénor »³³, sur lequel demeure Louis, le premier mari, et seuil incarné, selon Richard, par les enfants envoyés chez lui depuis leurs dix ans. Pour Richard, « si [s]a mère se tient toujours au bord des choses, prête à les défier au lieu de les accueillir, [lui est] dedans, pleinement »³⁴. Et, nous, lecteurs, nous pouvons franchir le seuil temporel conduits par le rapport singulier à l'espace de ces personnages-guides. Du dehors, ils nous conduisent au-dedans du Moyen Âge.

²² RDD, p. 31.

²³ R, p. 100.

²⁴ R, p. 213.

²⁵ R, p. 149.

²⁶ R, p. 98.

²⁷ R, p. 107.

²⁸ Cette problématique est liée à celle de l'enfermement et du refuge et est également récurrente concernant l'évocation des espaces féminins.

²⁹ PJ, p. 21.

³⁰ PJ, p. 33.

³¹ PJ, p. 35.

³² PJ, p. 46.

³³ R, p. 59.

³⁴ R, p. 208.

Un espace à soi

Ce que nous apprennent ces romans est que ces personnages ont acquis leur place en se positionnant de manière singulière dans le monde. Dans les trois romans, le lecteur observe l'intérêt pour la position de surplomb. Hugues, l'ami de Julette, a pour habitude de s'arrêter lorsqu'il descend l'escalier, à l'aube : « [il s']arrête toujours au milieu. [Il] surplombe l'entrée de l'abbaye »³⁵. Elle aussi, « lorsqu'[elle] descen[d] manger, [s']arrête un instant au milieu de l'escalier. [...] Regarder à terre ne [l']intéresse pas. [Elle a] le front levé »³⁶. Le surplomb permet une vision distanciée et totalisante. Il donne accès à soi et articule l'individu et le collectif. Julette, l'a compris, qui constate : « Mais moi, perchée sous mon arbre, je suis pieds nus. Je respire. Je regarde. / Ma ville est construite sur une petite colline. [...] J'habite en hauteur [...] Ma cour est un balcon sur la Meuse »³⁷. Concernant Aliénor, « debout sur [s]a muraille, [elle] étai[t] au centre. Des pyrénées à la Loire, à perte de vue, s'étendaient [s]a puissance et [s]on amour »³⁸, « et tout autour, il y avait les plaines lissées d'un geste doux, comme on caresse un tissu de brocart ; la pierre en forme de vieux visage, aux rides si larges que des familles entières pouvaient s'y abriter ; la montagne, cette bête à l'haleine froide, au dos piqué d'arbres ; et l'eau, le sang des pays, cascadante ou sage selon l'endroit »³⁹. « [S]a tour [...] surplombe Bordeaux couchée à [s]es pieds »⁴⁰. D'un point de vue littéraire, cette position est signifiante : son point de vue est aussi celui de l'historien qui observe à une certaine distance les mouvements et choix des hommes. Ainsi, « de [s]on plateau, [elle] savoure la défaite de Thibaut »⁴¹, elle « assist[e] au spectacle. [Elle] domin[e], comme toujours, [elle] ne sai[t] faire que ça, [s]e hisser au-dessus et savourer »⁴².

Le surplomb est encore celui de l'historienne et de la romancière qui tiennent ensemble l'espace du présent ou du souvenir pour leurs personnages sans ignorer leur destin. Pour Aliénor, le lien avec l'espace est l'expression de sa puissance, comme son entourage le comprend : « c'est vous qui gouvernez Louis comme s'il relevait de vos terres »⁴³. Or cela donne à percevoir au lecteur la façon dont le pouvoir s'exprime, y compris pour Henri Plantagenêt, à cette période : « Partout où il passe, il confisque le pouvoir aux barons, met au pas les récalcitrants et lance la construction de nouvelles forteresses. Il veut saturer l'espace »⁴⁴. Lui-même affirme : « j'ai aimé conquérir l'Aquitaine, et puis prendre l'Irlande, l'Écosse, et viser l'Italie... Qu'importe la terre, pourvu que j'aie la puissance. [...] La puissance, c'est d'abord fabriquer une route. Faire avancer le monde comme on l'a décidé. Je veux un domaine ? Je l'aurai. Pas pour la possession en elle-même. Mais pour le dessin d'un rêve enfin obtenu. Derrière l'homme de pouvoir, il y a souvent l'enfant qui traçait dans la poussière les limites d'un royaume »⁴⁵.

Accroître son pouvoir passe par le fait de conquérir et de dominer l'espace, mais c'est aussi se mesurer à l'espace et occuper sa place d'homme dans un monde plus

³⁵ PJ, p. 33.

³⁶ PJ, p. 15.

³⁷ PJ, p. 106.

³⁸ RDD, p. 17.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ RDD, p. 16.

⁴¹ RDD, p. 92.

⁴² RDD, p. 94.

⁴³ RDD, p. 122.

⁴⁴ R, p. 49.

⁴⁵ R, p. 155.

puissant que soi. Richard se rappelle « la voix d'Aliénor. « 'Vous êtes mes fils, disait-elle, et pourtant, vous serez moins puissants qu'un fleuve.' Je me souviens que, pour contrer les terribles crues de la Loire, mon père avait fait bâtir de grands barrages dans tout le comté d'Anjou. Il ne supportait pas d'autre puissance sauvage que la sienne »⁴⁶.

Dans sa part historique, le roman devine les hommes et les femmes du passé, notamment par les empreintes qu'ils ont laissées sur le monde et sur l'espace. Lieux de mémoire d'où la romancière peut tirer le fil d'un récit, entre hier et aujourd'hui, entre l'autre et soi. Certains lieux cristallisent tout particulièrement le souvenir des êtres, notamment ceux qui leur ont servi de refuge ou de foyer. L'arbre de Julette et d'Hugues, l'Aquitaine d'Aliénor, mais aussi ses répliques trouvées auprès des êtres proches et aimés, comme l'oncle retrouvé en croisade : « Il a ouvert les bras. 'Bienvenue en Terre Sainte.' [...] Je suis à la cour de Poitiers, au château de l'Ombrière, près des marais, au bord du fleuve, dans la Grande Boucherie, dans tous les lieux que j'ai aimés. Je suis chez moi ! »⁴⁷. De retour en Aquitaine, la reine « entre dans son palais comme on retrouve un vieil ami. Chacun de ses pas reconnaît la petite esplanade, la haute porte ovale, puis la cour. Elle passe devant la chapelle, les écuries, et gagne enfin l'imposante tour carrée – sa tour »⁴⁸.

Le roman historique conduit ses lecteurs dans les lieux à soi de personnalités du passé. Il postule qu'hommes et femmes d'hier et d'aujourd'hui se rencontrent dans l'intime et l'irréductiblement humain. Cet intime est d'ailleurs noué au passage du temps. Ces refuges sont le plus souvent, au Moyen Âge, habités par le souvenir des ancêtres. Les lieux portent le souvenir des histoires des devanciers auxquels on désire s'associer, dont on voudrait poursuivre la vie, le désir, la dignité. Pour Julette, c'est par exemple, l'église Saint-Mengold : « Mengold était un beau chevalier, neveu de l'empereur. Il renonça aux armes pour se consacrer à Dieu. Mais ses ennemis le retrouvèrent puis l'assassinèrent dans un bosquet. L'église veille sur son histoire, au pied de ma maison. Je le prends comme un honneur. Je n'oublie aucune mémoire »⁴⁹. De manière significative, à la même page, dans un autre roman, *Le Roi disait que j'étais diable*, la reine évoque « Poitiers, terre de [s]es ancêtres et de [s]on enfance »⁵⁰. Dans les deux textes, l'indication figure en début de roman, comme si ce rapport ancestral à l'espace était nécessaire pour fonder à la fois le rapport à l'Histoire et l'espace nécessaire au déploiement de la fiction. Aliénor invite le lecteur à suivre les pas de ses ancêtres, et à explorer avec elle les voies du passé : « une visite de mes terres [...] Je m'apprêtais à tourner bride pour gagner l'ouest, suivre l'Autise jusqu'à l'abbaye de Nieul où est enterrée ma mère. J'avais fait ce trajet tant de fois. Passer par les terres de Benet, retrouver mes seigneurs de Vouvant ; [...] et enfin, rejoindre l'abbaye, marcher sous les arches que ma mère aimait tant, observer ces sculptures très fines d'animaux nichés dans la pierre, oiseaux dans une barque, chevaux ailés, têtes de chat. Le soir tombant, regagner Poitiers [...] »⁵¹.

Cette attention de la romancière à ces lieux de mémoire est une forme de mise en abyme ou d'invitation au lecteur à reprendre le flambeau mémoriel. L'image de personnages attachés au passé incite les lecteurs à s'associer à leur souci de l'héritage.

⁴⁶ R, p. 121-122.

⁴⁷ RDD, p. 124.

⁴⁸ R, p. 33.

⁴⁹ PJ, p. 16-17.

⁵⁰ RDD, p. 17.

⁵¹ RDD, p. 29.

Un espace vivant

Mais l'un des points qui fait de ces récits de véritables romans est la sensualité du rapport à l'espace. Cette sensualité met en avant une image assez traditionnelle de la féminité. Aliénor ressent la vaste étendue du monde via les matériaux qui l'entourent : « J'ai exigé du luxe venu d'Orient. Des draps de Byzance, du velours, de la zibeline, de la soie de Damas »⁵². Elle conçoit également le monde qui l'entoure comme une matière que le lecteur peut également imaginer sous ses doigts : « Ma campagne s'étalait, moelleuse et douce »⁵³. Dans *La Passion selon Juette*, l'isotopie de la lumière domine dès le début : la jeune fille « voudrai[t] aller coudre sous l'arbre de la cour [pour être] assis[e] dans la lumière orange »⁵⁴. La lumière éclaire une sensibilité synesthésique : « Chaque fois je le découvre : la lumière sent bon. Je sais bien que les servantes recouvrent le sol de fleurs coupées très tôt le matin, avant que les cloches ne sonnent. [...] Pour moi, le soleil est odorant. Il déverse sa matière vivante, ondulante, comme une eau pleine de pétales »⁵⁵. De même, « Aliénor entre [quelque part] et respire l'odeur du foin coupé mêlé aux fleurs de lis »⁵⁶.

En littérature, l'espace s'exprime encore par le paysage sonore que suggère le style de la romancière : « Toutes ces légendes remontent du bas de la colline vers moi. Elles m'enveloppent de leur écho très doux. Je n'entends plus les coups des marteaux ni la cloche de bateaux qui accostent au bord du fleuve. Le vacarme de la rue s'arrête au bord de ma maison. Les chevaux, les cris, les processions, la pagaille des voisins, tout cela s'échoue au pied des murs. Je suis sous l'arbre pour écouter le tumulte du monde »⁵⁷. Le silence est une des matières qui remplit l'espace et l'invente dans la langue ; chaque lieu possède sa qualité de silence : Hugues « aime le silence du réfectoire »⁵⁸, Aliénor évoque « le calme [d'une] grande salle »⁵⁹. Ce silence est aussi celui des voix qui se sont tues, celui du passé, celui que nous percevons dans les cathédrales, les forteresses ou les forêts légendaires. Le silence dessine comme en négatif ce qui l'enclos, le préserve, l'entoure. De même, la manière de se mouvoir des personnages fabrique l'épaisseur de l'espace en même temps qu'elle exprime leur personnalité. Ainsi, Hugues perçoit la profondeur de Juette à son pas : « l'avancée immuable de l'intelligence »⁶⁰. Richard décrit les « sensations qu'[il] aime tant. Le hurlement lorsqu'on se jette à l'assaut des murs. Le galop du cheval qui prend sa vitesse, la certitude de ne faire qu'un avec lui. [...] [S]on épée obéit, endure et ouvre l'espace »⁶¹.

Le lien intime entre les personnages et l'espace conduit à une personnification, dans laquelle l'espace est présenté comme un être proche. Pour Juette, « la Meuse. C'est une amie »⁶², à « la présence paisible »⁶³. Aliénor se rend compte « que la terre n'avait pas besoin d'[elle] »⁶⁴. Elle considère Antioche comme une femme : « Elle est exclusive.

⁵² RDD, p. 49.

⁵³ RDD, p. 29. Voir aussi le passage cité note 37.

⁵⁴ PJ, p. 11.

⁵⁵ PJ, p. 15.

⁵⁶ RDD, p. 33.

⁵⁷ PJ, p. 17.

⁵⁸ PJ, p. 33.

⁵⁹ RDD, p. 34.

⁶⁰ PJ, p. 52.

⁶¹ R, p. 83.

⁶² PJ, p. 16.

⁶³ PJ, p. 21.

⁶⁴ RDD, p. 29.

Elle ne tolère que les êtres de roc, de soleil et de combat. Décidément les villes sont mes meilleures compagnes. À Bordeaux, l'enfance ; à Poitiers, les poèmes et les armes ; à Paris, le désordre ; à Antioche, le corps »⁶⁵. Les lieux ont des personnalités et une vie propre. Aliénor « fai[t] corps avec [Antioche]. Elle est [s]on amie »⁶⁶. Elle devient une partenaire pour la reine. « Mais Damas ! Attaquer Damas ! C'est notre seule alliée musulmane ! »⁶⁷. Saint-Jean-d'Acre, assiégée, est « éventrée », « coulant ses pierres comme des entrailles »⁶⁸. L'espace se déploie comme un corps féminin⁶⁹. Juette affirme : « ma petite ville ressemble à une fille laide qui se laisse aller. Des remparts, des ponts, des beffrois : Huy est épaisse et dorlotée »⁷⁰. La comparaison fait basculer l'essor urbain et commerçant de l'époque en littérature. Selon Aliénor, certaines villes « ressemblent à des courtisanes »⁷¹ ; « la cathédrale Saint-André [...] étirait sa silhouette comme une femme prête à marcher. Son grand porche m'évoquait un cou levé vers le ciel »⁷² ; « Paris : une femme énorme et sale qui danse parmi ses immondices »⁷³ ; « Antioche est pomponnée, lustrée comme une grosse sultane »⁷⁴.

L'éco-féminisme le met en avant aujourd'hui : il existe des parallélismes entre la façon dont on a traité le monde, la nature et l'espace, et celle dont on a traité les femmes⁷⁵. Ainsi ce passage de *Le Roi disait que j'étais diable* s'applique à la nature mais pourrait évoquer les femmes :

Il n'y a pas si longtemps, ces gens avaient peur de la nature. Depuis, ils l'ont domptée. Ils savent travailler la terre, la comprendre, en extraire le meilleur. Ils ne craignent ni les saisons, ni la pluie.

- Ils dansent encore autour de l'arbre à fées.

- Mais ils ne croient plus aux fées. Ce que j'essaie de vous dire, parce que j'aime parler avec vous, c'est que le « dominez la terre » de la Bible a affranchi les hommes. Ils étaient terrifiés par la nature. Maintenant ils l'utilisent⁷⁶.

Dans la même logique, quand Aliénor affirme crânement « il n'y a pas de pont sur mon fleuve. Personne n'a osé »⁷⁷, on devine qu'elle met en avant sa dignité de femme. Richard reconnaît le « genre de tempérament » de Saint-Jean-d'Acre, comme semblable à « celui de [s]a mère »⁷⁸.

En miroir, les héroïnes prennent une dimension spatiale. Pour Juette, le « mélange de vert et d'argent » de l'eau de la Meuse « ressemble à une émeraude transparente. Un jour [elle a] demandé à [s]es parents un bijou de la même teinte. [S]on père a dit que c'était impossible : « C'est la couleur de tes yeux. Le fleuve est un voleur »⁷⁹. Selon l'abbé de Hugues, Juette a « le problème des éclairés sans charpente [...] ». Elle n'a ni

⁶⁵ RDD, p. 128.

⁶⁶ RDD, p. 123.

⁶⁷ RDD, p. 155.

⁶⁸ R, p. 181.

⁶⁹ C'est aussi un trait récurrent que nous avons déjà analysé à propos des œuvres de Carole Martinez, art. cit.

⁷⁰ PJ, p. 40.

⁷¹ RDD, p. 16.

⁷² *Ibid.*

⁷³ RDD, p. 45.

⁷⁴ RDD, p. 141.

⁷⁵ Émilie HACHE (dir.), *Reclaim*, « introduction », Paris, Cambourakis, p. 19-23.

⁷⁶ JRR, p. 32.

⁷⁷ JRR, p. 19.

⁷⁸ R, p. 178.

⁷⁹ PJ, p. 16.

culture ni livres »⁸⁰. Aliénor reconnaît : « Je suis remplie de forêts. Où que j'aïlle, je les emmène. J'ai, au creux de moi, de longues chevauchées, des taillis de bouleaux qui surgissent hirsutes, dans un éternel réveil »⁸¹. « Elle était devenue fleuve, forêt, campagne, forces passives et lentes, insensibles aux chagrins »⁸². Peut-être qu'aujourd'hui, regarder ce monde nous rapproche de ces figures du passé.

Un espace sans lieu

Mais paradoxalement, en littérature, l'espace ne nécessite pas nécessairement de lieu. Il s'agit avant tout d'entrer dans un espace imaginaire, dans un espace de pensées et de mots. Clara Dupont-Monod y prépare son lecteur par l'exemple donné par ses personnages. Ainsi, Julette habite un espace réel enrichi d'un espace imaginaire né de ses lectures dans lesquelles des « chevaliers se tiennent face à des vergers 'ceints d'une muraille invisible comme l'air, mais résistante comme le fer'. [...] Ces récits parlent aussi de lacs que l'on peut traverser uniquement grâce à un "pont sous l'eau". Ils racontent des palissades surmontées de têtes coupées »⁸³. Julette repense aux histoires la nuit : « Alors ressurgit ce trésor caché au fond de moi. Le chevalier à la Rose tourbillonne et s'enfonce dans un lac. Les vergers invisibles frémissent. Les chevaliers se tiennent face à des ponts engloutis »⁸⁴. C'est encore ce pont qu'on retrouve dans les réflexions d'Aliénor qui « se souvient d'une histoire entendue, celle de chevaliers qui doivent passer un pont sous l'eau. L'image lui plaît. En Aquitaine, on dit qu'un pont garde la mémoire des pas qui l'ont traversé »⁸⁵. Ce pont imaginaire est aussi une clé de l'accès au passé, à sa mémoire.

Or ce qui est intéressant dans un roman, bien plus qu'en Histoire, est que cet espace imaginaire ne s'oppose pas à l'espace réel, mais qu'il tapisse la doublure du rapport au temps des personnages. De manière significative, ce monde des livres ouvre des espaces réels, les préfigure ou les met en abyme, comme dans cette histoire qu'Hugues raconte à Julette où « là-haut, enfermée dans sa tour depuis des années, Gwenell cogne les murs »⁸⁶. Bientôt, c'est Julette qui cognera... Sur le modèle de la stylistique médiévale parcimonieuse en développements psychologiques mais riche de comportements exprimant les états d'âme, beaucoup des émotions et de la psychologie des personnages se perçoit dans les images, dans les points de vue, dans les scènes et dans le rapport à l'espace comme quand Julette « monte les ruelles. Elles [lui] offrent leur silence. [Elle] aperçoit l'église. Un homme attend sur son seuil »⁸⁷. On observe des déplacements et un espace limité à quelques lieux, mais chargé d'une émotion implicite et contenue, riche d'un « silence » retentissant. De même, les rêves permettent de vivre dans d'autres espaces, confusément désirés, utopiques ou effrayants : Julette a « raconté [s]on rêve [à Hugues]. Une femme marche dans un verger, le long d'une petite rivière. Ses cheveux dénoués recouvrent sa tunique blanche. Elle avance pieds nus dans l'herbe »⁸⁸. Est-ce que Julette parcourt encore cette rive quand elle entre en elle-même, libre et un peu candide, sous son arbre, pieds nus ? De

⁸⁰ PJ, p. 53.

⁸¹ R, p. 98.

⁸² R, p. 127.

⁸³ PJ, p. 20.

⁸⁴ PJ, p. 30.

⁸⁵ R, p. 46.

⁸⁶ PJ, p. 26.

⁸⁷ PJ, p. 22.

⁸⁸ PJ, p. 30.

même, l'espace est aussi celui auquel les personnages n'accèdent pas, celui qu'ils ne verront jamais mais qui existe, dans le passé, loin d'eux et qu'ils imaginent et qui élargit, par là, leur monde : « Je pense à la mer. Je l'imagine plus large encore que la Meuse. Les marchands racontent qu'elle est bordée de nappes de sable. Quel bruit fait l'eau quand elle atteint le sable? »⁸⁹. Julette se relie à ce paysage absent et inconnu, par ses sens, comme elle le fait pour le monde qui l'entoure, comme pour mieux nous rappeler que l'espace médiéval se déployait selon des modalités à la fois familières et radicalement étrangères pour nous. Certes, nous avons des sens identiques à ces hommes du Moyen Âge et pourtant, nous le savons aussi, la perception est historique et contextuelle. Alors... le reste est... littérature. Le roman est un moyen d'approcher cette altérité, humblement, sans se laisser impressionner par le gouffre de l'oubli.

Cette façon d'habiter par l'imagination ou de dire les états d'âme de l'extérieur correspond particulièrement à la vie relativement immobile de femmes médiévales proches du modèle de Julette. La jeune fille se propose des issues imaginaires à son enfermement, elle invente des fenêtres intellectuelles et spirituelles à la *doxa* de son temps : « dans l'église [...] Je dessine une petite fenêtre de fleurs et de lumière. Elle m'aide à vivre. [...] Ce recueillement me tire en arrière. Il forme un mur transparent qui assourdit les voix. Parfois j'ai l'impression qu'une force invisible peut me projeter hors de l'église. J'aurai beau taper contre les portes, personne ne m'ouvrira »⁹⁰. Cette rêverie spatiale est déjà une image hérétique qui annonce la marginalisation de la jeune femme, à la fois libre et isolée. C'est un espace intérieur, spirituel, qui est évoqué ici, cette fenêtre n'ouvre sans doute pas sur l'extérieur, mais sur une intériorité plus profonde. Comme le dit Julette, « soudain le monde m'apparaît à la fois clos et infini, prêt à recueillir mes doutes. [...] Quand Hugues s'en va, je l'accompagne dans la cour. Il fait nuit. Nous levons la tête. Hugues murmure : "Regardez. Tout ce que nous ne pouvons pas voir." Il dit qu'au-delà du ciel, s'étend le royaume des anges et des bienheureux. Derrière il y a un autre cercle où furent jetés les mauvais anges. Enfin le dernier cercle, le ciel de pourpre où demeure Dieu »⁹¹. L'espace est « clos et infini » et il s'agit de « regarde[r] » paradoxalement « tout ce que nous ne pouvons pas voir ». L'espace contient le visible et l'invisible, le réel, l'imaginaire et la croyance. L'espace va au-delà du lieu et de ce qui arrête notre regard. Le cœur, l'âme, seuls, en ont la pleine perception, tout comme le roman regarde ce qui se cache dans et par-delà l'Histoire. D'ailleurs, l'espace intérieur semble le plus important aux yeux de Julette, cette jeune fille mystique, au point qu'elle a du mal à comprendre la nécessité des marqueurs extérieurs de la foi :

Partout, les hommes ont découvert qu'ils avaient des mains. Ils se prennent pour Dieu. Ils construisent des ports, des villes, et surtout, des cathédrales immenses. Pour moi, il y a quelque chose de sale. Je ne comprends pas pourquoi l'Eglise accepte ses bâtiments. [...] À quoi servent ces grands édifices ? Il faut être stupide pour vouloir égaler le ciel. Croire en Dieu, c'est déjà construire sa propre cathédrale, invisible. On n'a pas besoin de l'extraire de soi pour la planter sur un parvis⁹².

Or c'est précisément à ces espaces invisibles que peut nous rendre attentifs le genre du roman historique. Le passé est contenu dans l'espace réel mais il est aussi chargé des espaces invisibles abrités par les êtres qui l'ont peuplé.

⁸⁹ PJ, p. 48.

⁹⁰ PJ, p. 18.

⁹¹ PJ, p. 29.

⁹² PJ, p. 40.

L'espace réel s'élargit de toute la charge psychologique et imaginaire que le personnage lui associe :

« Ma ville porte un prénom court, qui ressemble à un cri de chouette : Huy, c'est un mot que l'on prononce vite. Il y a nuit, fuite et mourir dans ce nom. Mais il cache de fabuleuses histoires. Dans mes rêves, les trois lettres de Huy s'arrondissent pour gonfler comme des sacs. Ce sont trois lettres au ventre plein. Dedans, j'entends des légendes remuer. Elles sont vivantes. Elles ont des jambes, des queues, des bouches qui parlent toute la nuit. Elles veulent sortir pour façonner les pierres et bâtir des maisons »⁹³.

De la même façon, notre rapport au passé s'épaissit d'une charge imaginaire assumée par le genre du roman historique. C'est par les mots qu'on réveille les légendes et l'Histoire contenues dans l'espace. Avec Aliénor et ses jongleurs, « voici revenu le temps des sources miraculeuses et des bêtes en forme d'homme ! Les nonnes allaitent les singes, Dieu a une tête d'oiseau, et l'autel supporte un âne : [s]on monde a gagné [...] »⁹⁴. Louis observe son épouse endormie :

« Quelle vie lorsque tu dors ! Tout bouge et me rappelle la nature insensée qui somnole au-dehors. Tu crois en elle. Je t'ai observée. Quand nous passons près d'une forêt, tu vérifies que ta coiffure est en place. Un coup de vent et tu lèves discrètement le menton ; un cours d'eau et tes paupières s'abaissent. Tu rends des hommages enfantins à la nature. Tu es pleine de cette ignorance qui me foudroie de tendresse. J'y vois des réflexes ancestraux, une imagination d'enfant, quelque chose de primitif et intact. Tu me rappelles ces paysans du fond des campagnes qui ne connaissaient pas encore Dieu. À leur porte, ils suspendaient des gousses d'ail contre les vampires et invoquaient l'esprit des moissons. Aliénor, tu es ma sauvage et je voudrais t'apprendre la foi plutôt que les croyances »⁹⁵.

Et, nous, lecteurs, nous regardons les êtres de papier qui peuplent les romans et nous devinons, pleins de « tendresse » et d'« ignorance », ce qu'a pu être leur vie dans le monde qui les entourait et les façonnait, mais aussi, nous approchons « discrètement » et « paupières » baissées, leur espace intérieur, leur « foi » que nous jugeons « croyances ». Et imaginer cela est leur rendre « hommage ».

En somme, l'invention de l'espace propre aux héroïnes dans les romans de Clara Dupont-Monod témoigne à la fois d'un réinvestissement voire d'une remotivation de motifs un peu attendus, mais aussi d'une réflexion plus vaste sur notre rapport à l'Histoire. La reprise de *topoï* est lié au statut historique des personnages féminins, tout comme à la résistance que leurs vies présentent dans nos connaissances et aux incertitudes et au mystère qui les entourent encore. Selon les mots d'Isabelle Touton, le roman historique s'appuie sur des « compétences extra-littéraires »⁹⁶ pour dessiner le cadre des événements, le trajet des voyages où l'espace permet d'avancer dans le temps et dans l'Histoire. Mais aussi, il donne à « revivre de l'intérieur » le passé. Faute de pouvoir revivre une temporalité, il nous donne à explorer la seule intériorité qui puisse nous être un peu accessible, celle d'humains de ce temps. Le roman historique nous tient entre l'humain et la science parce que l'Histoire ne prend sens que par là. L'espace fabriqué par le roman historique n'est ni une reconstitution, ni purement

⁹³ PJ, p. 16.

⁹⁴ RDD, p. 95.

⁹⁵ RDD, p. 42-43.

⁹⁶ Isabelle TOUTON, « Sur le partage de l'autorité : le cas spécifique de la fiction historique espagnole », in Emmanuel BOUJU (dir), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Collection « Interférences »), 2010, p. 345-355.

imaginaire, c'est en quelque sorte un « tiers espace », selon l'expression de Gilles Clément dans son *Manifeste du Tiers paysage*⁹⁷ : comme le jardinier philosophe l'affirme à propos du Tiers paysage, le Tiers espace « se positionne comme territoire refuge, situation passive, et comme lieu de l'invention possible, situation active »⁹⁸. Le passé, l'histoire, deviennent un refuge pour le présent, ouvrent un espace où le penser et l'inventer. Gilles Clément le clame, le Tiers paysage est le lieu de la biodiversité, de même le roman historique est l'une des voies pour préserver la diversité des êtres-au-monde qu'a connu l'humain à travers le temps et leur infinie et riche délicatesse.

⁹⁷ Gilles CLÉMENT, *Manifeste du tiers paysage*, Paris, Sens&Tonka, 2014 [2004].

⁹⁸ *Ibid.*, p. 29.

Bibliographie

BOURIN, Jeanne, *La Chambre des dames*, Paris, Le Livre de Poche, 1986.

CLÉMENT, Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, Paris, Sens&Tonka, 2014 [2004].

DUPONT-MONOD, Clara, *La Passion selon Juette*, Paris, Grasset et Fasquelle, Le Livre de Poche, 2009.

—, *Le roi disait que j'étais diable*, Paris, Grasset et Fasquelle, Le Livre de Poche, 2014.

—, *La Révolte*, Paris, Stock, 2018.

HACHE, Émilie (dir.), *Reclaim*, « introduction », Paris, Cambourakis.

TOUTON, Isabelle, « Sur le partage de l'autorité : le cas spécifique de la fiction historique espagnole », in Emmanuel BOUJU (dir.), *L'autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Collection « Interférences »), 2010, p. 345-355.

WHITE-LE GOFF, Myriam, « Histoire et identité dans *La Terre qui penche* et *Du Domaine des murmures* de Carole Martinez », in Caroline LYVET, Patricia ROCHWERT-ZUILLI et Sarah VOINIER (dir.), *À la recherche d'un passé lointain : histoire nationale et identité dans le roman historique contemporain*, *L'Entre-deux*, 10 (2), décembre 2021, URL : <https://lentre-deux.com/index.php?b=183>.