



Thèse

2016

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Cordis Digitus: l'amour, la philologie, le Donnei des amants et son
manuscrit

Heneveld, Amy

How to cite

HENEVELD, Amy. Cordis Digitus: l'amour, la philologie, le Donnei des amants et son manuscrit.
Doctoral Thesis, 2016. doi: 10.13097/archive-ouverte/unige:81101

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:81101>

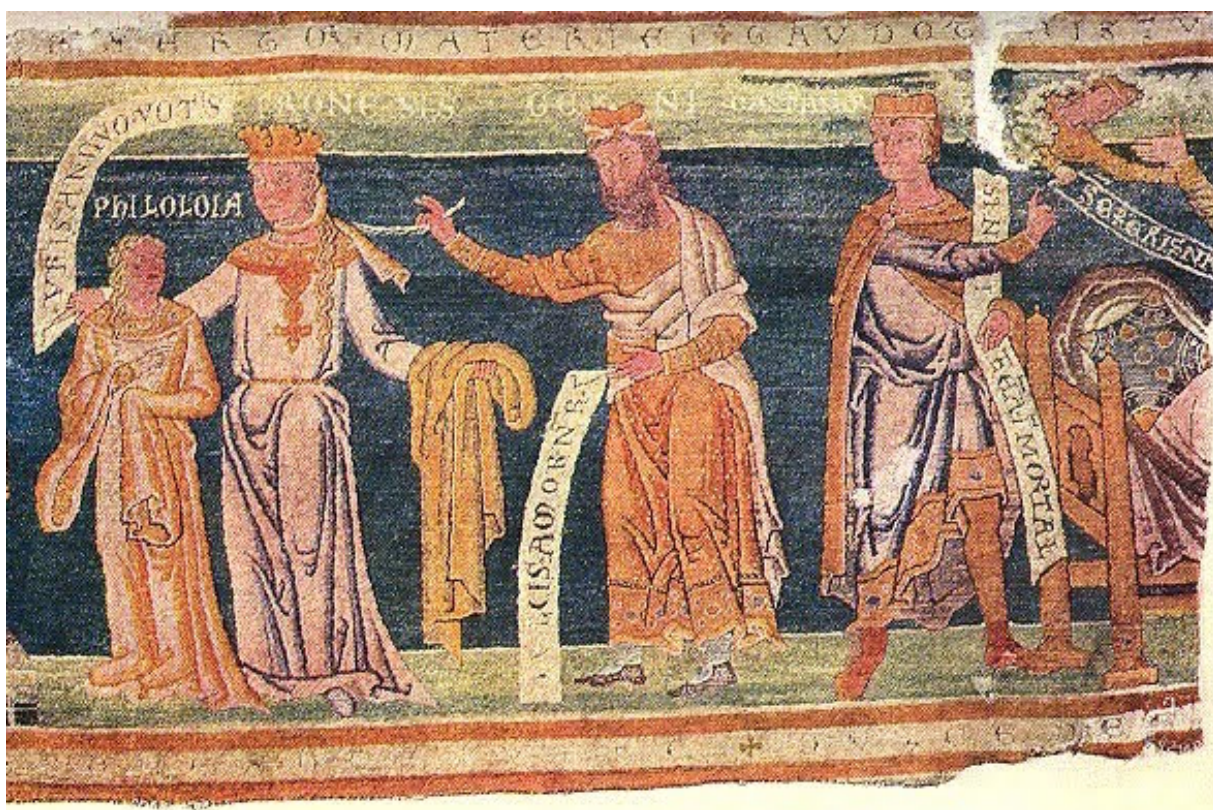
Publication DOI: [10.13097/archive-ouverte/unige:81101](https://doi.org/10.13097/archive-ouverte/unige:81101)

UNIVERSITÉ DE GENÈVE – FACULTÉ DES LETTRES

Département des langues et littératures françaises et latines médiévales

Cordis digitus

L'amour, la philologie,
le *Donnei des amants* et son manuscrit



THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève
pour obtenir le grade de Docteur ès Lettres,
sous la direction de la Professeure Yasmina Foehr-Janssens

par

AMY SUZANNE HENEVELD

Dépôt de la thèse octobre 2015

Image : Fragment 4 de la tapisserie de Quedlinburg, Philologie et Fronesis, Génius et Amour Chaste

A mon arrière-grand mère

Edith McGee Overin
(1890-1985)

Oh Dreamer, dream your dreams
Then set them free ;
Strive ! Strive ! to reach their goal
Of Harmony !

REMERCIEMENTS

Comment remercier toutes les personnes qui m'ont aidées à accomplir ce travail ?
Il n'existerait pas sans elles.

Je voudrais d'abord exprimer ma reconnaissance à mes professeurs aux Etats-Unis, à Doris Berkvam, qui a éveillé en moi l'amour pour la littérature médiévale, ainsi qu'à Kevin Brownlee et à Rita Copeland, qui ont encouragé mes recherches au tout début de mon doctorat à l'Université de Pennsylvanie.

J'aimerais vivement remercier tous les relecteurs qui ont corrigé mon « faux français » et amélioré mon style. Leurs phrases parsèment ces pages : Yasmine Atlas, Elvire Corboz, Philippe Frieden, Julie Gindre, Viviane Griveau-Genest, Manon Klopfenstein, Dorine Rouiller, et Marion Vouagnoux-Uhlig. Merci de tout cœur à Nuno Pereira de s'être occupé de la bibliographie.

Je remercie profondément mes professeurs et guides en Suisse, Olivier Collet, Andres Kristol, Christopher Lucken, et Jean-Claude Mühlethaler pour leur soutien, leurs conseils, et leurs encouragements.

Je suis très reconnaissante envers les deux membres du jury de thèse venues de France et d'Angleterre d'avoir accepté de lire ce travail. Merci à Penny Simons pour l'excellent accueil dans son bureau à l'Université de Sheffield et à Michèle Gally pour ses livres et articles qui ont nourri ma réflexion dès le début de cette recherche.

J'aimerais témoigner ma gratitude au président du jury, Jean-Yves Tilliette, pour sa compréhension, son soutien et son aide généreuse, mais surtout pour le trésor de son enseignement.

A Yasmina Foehr-Janssens, ma directrice de thèse et mentor, j'exprime mes profonds remerciements. C'est elle qui m'a fait découvrir le *Donnei des amants* et a compris, dès mes premiers mois à l'Université de Genève, mon désir de poursuivre une recherche sur les arts poétiques et les arts d'aimer. C'est aussi elle qui a rendu possible ma découverte des manuscrits-recueils et la continuation de ma thèse à Genève. Elle a su m'aider à mener ma pensée à travers les méandres de ces années de réflexion et d'écriture et elle a parfois cru plus que moi-même au processus et à son aboutissement. Je n'aurais pas pu achever ce travail sans son soutien. Sa relecture du manuscrit m'a en outre été d'une aide précieuse.

Finalement, je suis très reconnaissante envers tous les collègues et amis, à Genève et ailleurs, qui m'ont soutenue pendant ces années. Merci en particulier à ma collègue de bureau, Ludivine Jaquierey, pour les glaces dans le parc, et à Martina Diaz pour sa légèreté et son amitié. Je remercie également mes parents pour le cadeau du français à un âge tendre et leur don de la liberté, qui me permet de suivre mes rêves.

Un tel livre, un tel problème n'ont nulle hâte; et nous sommes, de plus, amis du *lento*, moi tout aussi bien que mon livre. Ce n'est pas en vain que l'on a été philologue, on l'est peut-être encore. Philologue, cela veut dire maître de la lente lecture : on finit même par écrire lentement [...] Car la philologie est cet art vénérable, qui, de ses admirateurs, exige avant tout une chose, se tenir à l'écart, prendre du temps, devenir silencieux, devenir lent, — un art d'orfèvrerie, et une maîtrise d'orfèvre dans la connaissance du *mot*, un art qui demande un travail subtil et délicat, et qui ne réalise rien s'il ne s'applique avec lenteur. Mais c'est justement à cause de cela qu'il est aujourd'hui plus nécessaire que jamais, justement par là qu'il charme et séduit le plus, au milieu d'un âge de « travail » : je veux dire de la précipitation, de la hâte indécente qui s'échauffe et qui veut vite « en finir » de toute chose, même d'un livre, fût-il ancien ou nouveau. — Cet art lui-même n'en finit pas facilement avec quoi que ce soit, il enseigne à *bien* lire, c'est-à-dire lentement, avec profondeur, égards et précautions, avec des arrières pensées, des portes ouvertes, avec des doigts et des yeux délicats...

Frédéric NIETZSCHE, « Avant-propos », *Aurore : Réflexions sur les préjugés moraux*, trad. H. ALBERT, Paris, Mercure de France, 1923, p. 1

INTRODUCTION

Le texte médiéval est encore parfois décrit comme lacunaire et fragmentaire, parcellaire et marqué par un éclatement interne¹. Cette façon de le percevoir découle de l'idéal d'une œuvre fixe et originelle, stable et provenant d'un seul auteur de génie. Développée au XIX^e siècle, cumulée à une certaine vision péjorative du Moyen Age établie par le XVIII^e siècle, elle marque encore notre appréhension de la composition littéraire médiévale. Cet héritage a influencé à son tour les éditeurs et critiques fondateurs de la discipline du français médiéval, ce qui a influé sur l'accessibilité à cette littérature, et ainsi également sur sa lecture et sa réception par un public plus large. De plus, les éditeurs du texte médiéval, parfois même à contrecœur, sont obligés de maintenir un certain statu quo de la publication, lié au système économique de la maison d'édition et du marché du livre. De telles remarques sont aujourd'hui largement acceptées comme des réalités incontournables, même si ce qu'elles décrivent restreint encore notre connaissance de la littérature médiévale, par faute de moyens pour dépasser les limites imposées par la discipline qui est censée la rendre accessible.

Néanmoins, cette fragmentarité est, de plus en plus souvent, acceptée, voir célébrée ; c'est une « fragmentarité du texte, lequel, par d'autres biais, ne fait que renouveler les fondements mêmes de la poésie courtoise »². Elle pose toutefois la question de la façon dont on doit représenter la littérature médiévale aujourd'hui et de la manière dont le lecteur actuel la perçoit :

Si effectivement un grand nombre de textes médiévaux nous sont parvenus dans un état lacunaire, dû aux effets destructeurs du temps, ce n'est pas une raison pour attribuer au seul hasard le spectacle impressionnant d'une littérature en morceaux, comme si, sur le fond d'une culture théologique gouvernée par l'analogie universelle, l'époque médiévale, par un remarquable effet de contraste, avait rendu simultanément manifeste le véritable état de l'écriture littéraire.³

On ne peut rattraper le temps écoulé entre le Moyen Age et aujourd'hui ou effacer les marques laissées par les hasards de fortune d'une bibliothèque ou d'une autre. Faut-il

¹ « Ce qui surprend, en approchant la lecture des aventures des deux amants [Tristan et Iseut], c'est l'éclatement du roman, son démembrement, d'une part, - qu'il s'agisse de celui de Béroul ou de celui de Thomas, - et d'autre part, le nombre de récits parcellaires, et parfois parodiques, qui ont bourgeonné autour de la rencontre impossible des deux amants. La « passion » de Tristan et Iseut a déclenché de vives réactions dans le monde médiéval, dont le corps même du roman semble avoir conservé les stigmates. » (Claude MACHABEY-BESANCENEY, *Le « martyre d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 129).

² Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Editions du Seuil, 1982, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 9.

cependant toujours naviguer entre une volonté de lire une *œuvre* médiévale et la perception d'une réalité littéraire parcellaire ? D'ailleurs, pourquoi le faire, surtout quand l'état fragmentaire du texte médiéval dévoile quelque chose d'essentiel au lecteur actuel ? D'autant plus que la réflexion théorique sur la littérature enseigne aujourd'hui que la création littéraire est faite de brouillons, de textes inaccomplis⁴.

De sorte que le texte médiéval peut servir de modèle pour un texte postmoderne qui assume sa fragmentation. On sait comment une ouverture à la littérature médiévale a inspiré des réflexions au XX^e siècle sur la textualité et la réception de la littérature, réflexions qui ont eu énormément d'importance pour l'histoire littéraire⁵. Ceci était clair pour moi dès que j'ai commencé à étudier la littérature française médiévale aux Etats-Unis : si la théorie littéraire, qu'on étudie comme une matière à part dans les universités anglo-saxonnes, expliquait à merveille la littérature médiévale française, la littérature médiévale m'aidait aussi à comprendre la critique récente. La lecture de Chrétien de Troyes, par exemple, m'éclairait la lecture de Roman Jakobson et des formalistes russes, de Mikhaïl Bakhtine, de Walter Benjamin et de l'École de Francfort, de Michel Foucault et de Roland Barthes, et vice-versa. Surtout la « French theory »⁶ m'accompagnait lors de mes cours, et je lisais régulièrement par ces deux prismes complémentaires de la théorie littéraire et de la littérature médiévale⁷.

Le texte médiéval, cependant, paraissait d'autant plus loin à mesure que je reconnaissais en lui une sensibilité pour le texte qui m'était familière. Ce grand écart entre ma lecture actuelle et la période en question posait la question de mes capacités en tant que lectrice. Pouvoir apprendre de la littérature médiévale, c'est-à-dire avoir accès aux connaissances qu'elle propose, nécessite une préparation, un balayage de présupposés démodés et un aiguisage d'outils philologiques. La philologie, donc, m'attirait, m'offrant la formation nécessaire pour comprendre cet étrange rapprochement entre le présent et le passé

⁴ Les études génétiques en particulier amènent vers cette compréhension d'une écriture « en acte ». Cf. Jacques NEEFS, compte rendu de Louis Hay, *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, *Littérature*, 128/4, 2002, pp. 124-125.

⁵ Bruce HOLSINGER, *The Premodern Condition : Medievalism and the Making of Theory*, Chicago, London, University of Chicago Press, 2005.

⁶ François CUSSET, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.

⁷ Cette approche de l'enseignement de la littérature n'était pas sans ses critiques. Voir la discussion de l'impossibilité d'une « théorie » littéraire chez Karl Uitti : « “Theory” in any of the above senses [du *Petit Robert*, ‘ensemble d'idées, de concepts abstraits, plus ou moins organisés, appliqué à un domaine particulier’] is purely and simply inapplicable to whatever one means when one says “literature”. “Literary theory”, as such, is a contradiction in terms, and the importations of “insights”, say, from Heidegger, or Foucault, or Lacan into strictures concerning literature and its production (or its study) do not transform these statements into (a) “theory”. » (Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts : The Example of Old French », *What is literature ? 1100-1600*, éd. F. CORNILLIAT, U. LANGER, et al., Lexington, KY, French Forum, 1993, pp. 143-179, p. 163). Il reste que cette « utilisation » de la théorie fait partie de ma manière de lire et de réfléchir à la littérature.

que je sentais lors de ma lecture de textes médiévaux. Pensant que mes études jusque-là aux Etats-Unis avaient besoin d'être complétées par une pratique plus traditionnelle de la discipline, j'ai traversé l'Atlantique pour me rapprocher d'expertises que je pensais plus classiques, plus proches de la source, peut-être, et donc plus authentiques. C'était véritablement aussi pour moi un retour aux sources, aux sources de mon enfance à Genève, mais aussi aux sources de mes études médiévales, puisque mon introduction à la littérature française aux Etats-Unis s'est faite par les critiques de l'Ecole Genevoise, dont Roger Dragonetti. En un sens, j'étais déjà formée pour pratiquer cette lecture si proche de la lettre.

J'ai trouvé en cours de route, cependant, que la philologie n'était pas toujours ce prisme plus clair, plus authentique, que j'imaginai. D'abord, il s'est avéré qu'elle ne s'est pas toujours pratiquée avec la lucidité nécessaire pour bien sonder les documents médiévaux et accéder à leurs enseignements intemporels. De plus, munie de mes nouveaux outils, je me retrouvais néanmoins entre deux approches souvent contradictoires de la pensée littéraire : si je voulais une science de la lettre, je portais trop le scepticisme de mes lectures théoriques. De même, face aux difficultés de la lecture des manuscrits, et à la distance des éditions de ceux-ci, la question de la façon de lire le texte médiéval se posait incessamment à mon esprit. Elle s'est manifestée en particulier lors de mon étude d'un débat amoureux appelé le *Donnei des Amants*.

Cherchant un moyen de comprendre le rapport entre l'écriture et l'amour au Moyen Age, j'ai d'abord abordé ce texte pour ce qu'il allait me dévoiler sur la manière d'enseigner l'amour et l'écriture aux XII^e et XIII^e siècles en Angleterre. En cours de route, j'ai remarqué comme des hésitations, des balbutiements dans son message. Mon premier réflexe fut de regarder de plus près les étapes de transmission entre lui et moi, en particulier l'édition de Gaston Paris publiée dans la revue *Romania* à la fin du XIX^e siècle. Ce geste fut révélateur et ouvrait un peu plus mes yeux sur la réalité de la réception et de la publication des textes médiévaux au sein de la discipline. Qu'est-ce que cette édition proposait au lecteur ? La question me plongea dans l'étude de la discipline de la philologie romane, ce qui me poussa à la fois vers un retour sur ma propre formation, sur la distance entre une philologie américaine et une philologie européenne, et plus loin, vers un regard historique sur la philologie elle-même. Je cherchais peut-être, tout simplement, l'origine de ma propre manière de lire.

Heureusement, le terrain de la littérature médiévale, grâce aux problèmes que pose l'établissement même du texte qui est son objet d'étude, est idéal pour interroger la démarche intellectuelle qui lui est propre. Tout acte éditorial révèle, en effet, une théorie du texte : « La méthodologie éditrice, quelque œuvre qu'elle traite, est toujours la mise en pratique d'une

théorie littéraire »⁸. L'examen de la philologie constitue donc, effectivement, une opportunité de mettre en question sa propre manière de lire. Du moment que chaque approche philologique est déjà métaphilologique, impliquant un certain choix critique (de grille de lecture, de mise en valeur, etc.), une démarche autocritique n'est pas seulement salubre, elle est également nécessaire, d'autant plus que depuis vingt ans des courants analytiques autour de la question de la philologie se sont diversifiés et complexifiés des deux côtés de l'Atlantique. En 1981 déjà, Karl Uitti constate qu'il « est grand temps de rouvrir le 'dossier de la philologie' »⁹ ; c'est un appel que je ne pouvais ni ne voulais ignorer, même avant d'avoir investigué ce courant de la critique. Aujourd'hui, le débat semble avoir perdu en grande partie son aspect polémique, mais les questions fondamentales que pose la pratique philologique restent toujours sans réponses concrètes¹⁰, même si un nombre croissant de choix se présentent à l'éditeur et au lecteur.

Il va alors de soi que, si mon but était de mieux comprendre le texte médiéval, en particulier sa constitution comme objet d'étude, cela impliquait une certaine prise en compte de ma propre position en tant que chercheuse. Comme Paul Zumthor, je suis convaincue « que l'on ne peut atteindre la vérité de l'objet de son étude hors de cette vérité de soi-même »¹¹. Formée entre écoles nord-américaines et européennes, je me suis souvent posé la question de savoir comment me situer par rapport à ma propre activité intellectuelle dans un département de lettres en Europe, d'autant plus qu'une médiéviste avec un point de vue critique, théorique ou politique est en quelque sorte en opposition avec son rôle de philologue, lequel pourrait prétendre à une certaine neutralité critique¹². En plus, une médiéviste féministe

⁸ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante : Histoire critique de la philologie*, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 43.

⁹ Karl UITTI, « A propos de philologie », *Littérature*, 41, février 1981, pp. 30-46, p. 46. Ce volume se consacre au concept d'intertextualité.

¹⁰ Voir l'article de Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, pp. 111-127. Il s'agit d'une lecture de Stephen G. Nichols, « Why Material Philology? Some Thoughts », in *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, eds. Helmut TERVOOREN et Horst WENZEL, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 116, Berlin, 1997, p. 10.

¹¹ Michel ZINK, « Préface », Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000 (1972), p. 13. Walter Benjamin a écrit la même chose par rapport à l'histoire littéraire quelques décennies avant : « Car il ne s'agit pas de présenter les œuvres littéraires en corrélation avec leur temps, mais bien, dans le temps où elles sont nées, de présenter le temps qui les connaît, - c'est-à-dire le nôtre. » (Walter BENJAMIN, « Histoire littéraire et science de la littérature », *Œuvres*, II, « Poésie et Révolution », Paris, Gallimard, 2000 (1931), pp. 7-14, p. 14). Cité dans Vittore BRANCA et Jean STAROBINSKI, « La Filologia », *La Filologia et la Critica Letteraria*, « La biblioteca dell'Istituto Accademico di Roma », Milan, Rizzoli Editore, 1977, pp. 11-92, pp. 14-15.

¹² Paul Zumthor publia en 1980 ces mots qui sonnent encore vrais : « Qu'il le veuille ou non, le médiéviste se trouve, en effet, situé aujourd'hui au lieu commun de plusieurs séries antinomiques : les unes, de caractère très général, affectent plus ou moins toutes les sciences humaines ; d'autres sont spéciales aux études médiévales ; d'autres enfin sont particulière à l'étude des littératures du moyen âge. » (Paul ZUMTHOR, *Parler du moyen âge*, Paris, Editions de Minuit, 1980, p. 22).

tient nécessairement une position ambiguë, définissable seulement, un peu comme la philologie, par un oxymore¹³. Cependant, mon approche critique particulière constitue également une manière de « faire de la philologie » : « La philologie comme analyse de ce qui se dit dans la profondeur du discours et devenue la forme moderne de la critique. »¹⁴

La première partie de cette thèse propose donc une lecture proche de la démarche philologique de l'éditeur du *Donnei*, Gaston Paris, après une présentation de l'objet matériel qu'est le Bodmer 82, ce livre qui n'en était pas un pour lui. Pourquoi Gaston Paris a-t-il lu ce débat et le manuscrit qui le contient comme des entités fragmentaires et incomplètes au lieu d'unités complexes ? Je voulais comprendre comment le manuscrit Bodmer 82 est devenu, pour Gaston Paris, un objet littéraire déficient, et à quel moment il a cessé d'être un livre valorisé, profitable et agréable. En particulier, deux aspects clés de l'opinion de Gaston Paris sur le *Donnei des amants* retinrent mon attention : son exclusion de la femme du processus littéraire, ce qui porta préjudice, me semble-t-il, à sa capacité de comprendre les enjeux du débat, et son jugement péjoratif de la langue anglo-normande. Quelle était cette science, signifiant en premier lieu « l'amour de la lettre », qui ignorait pourtant l'apport potentiel du texte et discréditait l'objet même qu'elle souhaitait comprendre ? Cette question m'a amené à interroger la philologie du XIX^e siècle de manière plus générale car cette époque l'a infusée de « science » en faussant parfois ses apports plus complexes mais en permettant tout de même de l'analyser comme objet de discours.

L'histoire de la nouvelle philologie du XIX^e siècle a, à son tour, nécessité d'autres retours sur un passé plus proche. Ces « nouveaux » philologues du XIX^e me rappelaient de « nouveaux » philologues plus récents qui cherchaient à confronter, justement, théorie et pratique de la critique littéraire par un regard sur l'histoire de la discipline. Proposaient-ils des réponses à la question de l'intégrité de l'objet médiéval ? J'ai trouvé pléthore d'idées, de pistes, de débats, et de nouvelles questions, qui m'ont tous poussés à formuler ma propre vision de la manière de penser la philologie pour respecter l'objet matériel du livre médiéval. Dans le deuxième chapitre, après avoir passé en revue et tenté de synthétiser la théorie philologique récente, je présente donc mes idées sur cette question qui se centre autour d'une

¹³ « We also face resistance within the institution of medieval studies, as traditionally constituted, where any avowedly contemporary theoretical or political position embraced by the critic is frequently rejected as « anachronistic ». From this last perspective, the feminist medievalist is something of an oxymoron, a scholar at odds with her discipline. » (E. Jane BURNS, Sarah KAY, Roberta L. KRUEGER, Helen SOLTERER, « Feminism and the Discipline of Old French Studies: *Une Bele Disjointure* », in *Medievalism and the Modernist Temper*, eds. R. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 225-266, p. 227).

¹⁴ Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 311.

revalorisation de l'activité de la lecture. Recadrer l'activité éditoriale permet justement de revenir à une approche au texte plus humble et donc plus ouverte, plus proche peut-être d'un amour de la lettre. Car il s'avère que la philologie, sans le plaisir procuré par la lecture, ne reste qu'à la surface du texte.

Le parcours théorique du deuxième chapitre m'amène alors à théoriser l'importance de l'amour pour la philologie ancienne. Car si le *Donnei* ne pouvait être compris avec un regard philologique plus récent, la philologie antique, médiévale et prémoderne éclaire sa forme et son contenu, sa diversité et sa signifiante. On voit surgir des différents discours autour de la philologie de l'antiquité jusqu'au XVI^e siècle une figuration de l'amour des études au féminin et une mobilisation de l'amour hétérosexuel comme métaphore pour l'amour des lettres. Même si ces représentations s'expriment à l'intérieur d'un système complexe de sexe/genre qui définit la femme comme objet d'échange, contribuant à son oppression sociale et culturelle¹⁵, il est fascinant qu'une présence féminine, si absente de la philologie de Gaston Paris, permette à des générations de philologues de penser et de représenter leur activité philologique. Une chose apparaît clairement à travers ces lectures : une esthétique basée sur l'amour hétérosexuel, du désir à l'enfantement, et qui inclut donc le rôle actif et créatif de la femme, permet de penser une unité textuelle complexe et porteuse de sens qui demande une activité herméneutique constante et renouvelable. Cela a le mérite d'inclure la femme, en tout cas symboliquement, dans un discours philologique dont elle est souvent exclue, mettant en lumière le rôle de la femme dans le *Donnei* lui-même.

Dans la deuxième partie de cette thèse, une analyse approfondie du *Donnei des amants* permettra de démontrer comment cette vision de la philologie s'exprime à travers le texte : l'éthique esthétique au cœur du texte et de son manuscrit. Par une lecture progressivement plus proche de la lettre, j'aborde sa composition particulière, en premier lieu par la didactique amoureuse et l'art poétique des XII^e et XIII^e siècles. Le *Donnei* sort de ce contexte foisonnant produit par un double discours sur l'amour et sur l'écriture qui à cette époque motive une recherche à la fois intellectuelle et éthique. Se nourrissant d'une réflexion sur les contraires, elle cherche la vérité à travers des oppositions qui s'unifient pour produire une concorde

¹⁵ Gayle RUBIN critique surtout la nécessité de l'opposition binaire entre l'homme et la femme, et la production de cette différence du genre comme « naturelle » par la culture. Ma lecture des représentations de la philologie permet d'observer comment cette différence produite est mise au service du discours philologique de manière positive, dans le sens qu'elle permet une réflexion éthique et une production textuelle mouvante (« L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et système de sexe/genre », *Les Cahiers du CEDREF*, 7, 1998, pp. 3-81). <https://cedref.revues.org/171> (consulté le 22 septembre, 2015).

discordante, la *concordia discors*¹⁶. Le deuxième chapitre sur le *Donnei* se concentre sur la forme du texte, le débat et les enjeux dialogiques que cette forme implique au niveau de la production et de la réception de l'œuvre. Je commence alors ma lecture par le prologue, examinant comment le narrateur encadre l'échange qu'il rapportera. Cette analyse permet d'observer la manière dont le texte met en scène sa propre composition dialogique, invitant le lecteur à le suivre dans son cheminement réflexif. Le dernier chapitre propose une lecture des proverbes et des *exempla* qui composent le débat, privilégiant en premier lieu les rapprochements entre la composition du *Donnei* et l'art poétique de Geoffroy de Vinsauf, pour ensuite analyser le contenu des échanges entre les amants, à la lumière les uns des autres. Les amants, en dialoguant, démontrent que la lecture est un exercice herméneutique parfois troublant, qui incite à la réflexion et enseigne l'unité dans la diversité.

Dans l'épilogue, je propose une lecture du manuscrit dans son contexte supposé, à la recherche de son but didactique. Il aurait probablement appartenu à l'abbaye de Wilton, au sud de l'Angleterre, institution religieuse très ancienne et riche, connue pour l'enseignement des lettres qu'elle proposa aux femmes nobles pendant près de cinq siècles. Le recueil prend une signification spéciale dans ce contexte, et j'explore les conclusions possibles d'une telle association, qui suggère que le manuscrit proposait aux femmes dans l'enceinte de l'abbaye un enseignement à la fois rhétorique et profondément éthique, sur la place importante de l'amour dans une vie intellectuelle. Car c'est exactement ce que le *Donnei* enseigne : sans l'amour qui permet de percevoir l'unité, une lecture ne peut être que fragmentaire. Le *Donnei des amants* indique mieux que toute théorie comment lire le texte médiéval : comme il était composé, *cum cordis digitus*, avec le doigt du cœur¹⁷.

¹⁶ « Ainsi, l'œuvre courtoise se structure dans et par le contredit dont la lecture requiert, d'un seul tenant, l'entente du pour et du contre, du positif et du négatif, du oui et du non, et sans qu'aucune unité substantielle puisse résoudre la déhiscence qui fait et défait, à tous les niveaux, la langue, toujours double, du poète. » (Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 57).

¹⁷ « Sic igitur cordis digitus discerpit in agro / Rhetoricae flores ejus. » (GEOFFROY DE VINSAUF, *Poetria nova*, éd. Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, Champion, 1924, pp. 194-262, vv. 1225-26). « Ainsi, que le doigt du cœur cueille les fleurs de rhétorique dans son champ. » (Ma traduction, cf. *infra*, p. 237).

EXORDE

Le Bodmer 82 : le manuscrit qui n'était pas un livre

Le manuscrit Bodmer 82 est relié par une couverture moderne et brune qui mesure 218 par 260 millimètres, approximativement la taille d'une feuille de papier de format A4. Cette reliure, lui donne, au premier abord, l'apparence d'un petit cahier d'écolier du siècle passé. Le contenu, par contre, est loin d'être aussi récent. Selon F. Vieillard, ses feuillets de parchemin datent probablement de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e¹. Gaston Paris, qui a édité le débat amoureux que ce manuscrit contient, le *Donnei des amants*, sans toutefois avoir eu le manuscrit entre les mains, identifie une écriture insulaire typique de cette époque, constatant que le scribe avait une main anglo-normande « assez peu régulière »². À la lecture de l'objet, pourtant, l'écriture semble uniformément soignée ; de simples lettrines alternant le rouge et le vert (sans doute bleu à l'époque) marquent les débuts des textes et les ponctuent régulièrement. La forme et le contenu attestent d'une fonction plutôt utilitaire qu'ornementale, mais l'ensemble constitue la trace d'un travail soigné et d'une main attentionnée. Le manuscrit contient, dans l'ordre actuel, le *Lai d'Havelok*, le *Lai de Désiré*, le *Lai de Nabaret*, le *Roman des Eles*, un traité de chevalerie attribué à Raoul de Houdenc, et le *Donnei des Amants*, un dialogue d'amoureux. Les titres des deux premiers lais apparaissent en vignette au le dos du livre : « LES LAIS DE AVELOC E DEL DÉSIÉ ».

Longtemps conservé dans une collection particulière, l'existence de ce manuscrit fut connue par un public plus large lors de son apparition dans le catalogue de Sir Thomas Phillipps, grand collectionneur anglais du XIX^e siècle à qui le manuscrit appartenait avant d'avoir été acheté par Martin Bodmer au début du XX^e siècle. Sous la cote 3713 de ce catalogue, on trouve une description du contenu qui nous indique que le *Roman des Eles* figure en premier (« Le Roman des Eles, *i.e.* des deux Ailes et leur 7 Pennes »), avant le *Donnei* (« *Do. do Donei* »), et que les trois *lais* se trouvent en dernier³. L'ordre semble avoir été changé lors de la reliure moderne, et cela pourrait s'expliquer par le fait que Sir Thomas Phillipps, qui commanda sans doute la reliure, s'intéressait particulièrement à l'histoire du

¹ Françoise VIELLIARD, *Manuscripts Français du Moyen Age*, Cologny-Genève, Fondation M. Bodmer, 1975, pp. 103-108.

² « Le *Donnei des Amants* », éd. Gaston PARIS, *Romania*, 25, 1896, pp. 497-541, p. 497.

³ Les catalogues de la collection de Phillipps sont rares et souvent incomplets. J'ai pu consulter son catalogue personnel qui est actuellement au Grolier Club, à New York. Paris mentionne le « catalogue imprimé à Middlehill », *ibid.*, p. 498. À cause de sa désorganisation et sa situation financière parfois précaire, Phillipps luttait pour établir un catalogue définitif de sa collection. Des volumes de différentes qualités sont dans d'autres bibliothèques et collections. Voir les volumes sur Phillipps par Alan Noel Latimer MUNBY, *Phillipps Studies* (5 vol., Cambridge, University Press, 1951-1960).

patrimoine de son pays : le *Lai d'Havelok* est une narrativisation d'une invasion danoise en Angleterre⁴. Plusieurs indices attestent de ce changement tardif dans l'ordre des textes. Le début du *Roman des Eles*, au folio 13 recto, arbore plus de décoration que les autres folios du volume, avec des armes, malheureusement illisibles, en haut de page. Ce folio, comme le verso du folio 12, qui était probablement à la fin de la collection originale, contient également plus de marques d'usure que les autres, suggérant qu'il était probablement disposé au début d'un volume à un moment de l'histoire du manuscrit. Une dernière preuve décisive de ce remaniement nous est fourni par le fait qu'au folio 1 on observe un grand « b » d'une main plus moderne, indiquant probablement que le cahier contenant les *lais* était censé venir en deuxième place, tandis que le deuxième cahier comporte sur son premier folio un petit « a » dans la même écriture. Ces lettres suggèrent que le manuscrit est composé de deux collections de folios, probablement deux sénions. Les *lais* seraient donc dans un cahier et les deux traités dans l'autre. Cela suggère que l'ensemble est le fruit d'une même mise en recueil, avec une partie à caractère plus explicitement didactique que l'autre.

Ses premiers lecteurs modernes, pourtant, y ont vu surtout un ensemble de pièces détachables. Les éditeurs du XIX^e siècle ne semblent pas avoir pris en compte l'ensemble manuscrit pour savoir comment publier les textes qu'il contient, en dépit de l'aspect matériel de l'objet qui ressemble à une collection unifiée, à un recueil dit homogène⁵. La mise en page de ce petit recueil, cependant, démontre l'attention soutenue qui a présidé à sa confection: en plus de la main uniforme, les lettrines sont disposées selon une alternance de couleur systématique, les décorations dans les marges sont régulières, et la mise en recueil elle-même témoigne d'un soin particulier. Bien que peu luxueux, le recueil présente néanmoins le choix et l'arrangement d'un compilateur éduqué, qui a réuni des textes au contenu à la fois didactique et ludique. Ses textes ne comportent aucun signe de manque de finition, comme, d'ailleurs, le volume en entier. Même si le manuscrit qui porte aujourd'hui la cote Bodmer 82 n'est pas richement illustré, son apparence suggère un objet cohérent, et il a sans doute été lu

⁴ Paris cite aussi ce catalogue, soutenant l'hypothèse d'un ordre moderne et d'un ordre ancien (« *Le Donnei des Amants* », éd. cit., p. 498).

⁵ La recherche autour du manuscrit recueil et de son utilité au sein de la culture médiévale est de plus en plus riche depuis quelques années. Voir, par exemple, le volume intitulé *Mouvance et Jointures : Du manuscrit au texte médiéval*, éd. Milena MIKHAÏLOVA (Orléans, Paradigme, « *Medievalia* » 55, 2005) ou *La mise en recueil des textes médiévaux*, éd. Xavier LEROUX (*Babel*, 16, 2007). De 2005 à 2008 j'ai travaillé sur le projet *Hypercodex* à l'Université de Genève, sous la direction d'Olivier Collet et de Yasmina Foehr-Janssens, qui avait pour objet la mise en recueil des grands manuscrits du XIII^e siècle. Voir l'article « Cohérence et éclatement : réflexion sur les recueils littéraires du Moyen Âge », par Wagih AZZAM, et Yasmina FOEHR-JANSSENS dans le volume précédent, pp. 31 à 59, et le volume d'articles *Le recueil à la fin du Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, édité par Yasmina FOEHR-JANSSENS et Olivier COLLET, « Texte, Codex & Contexte » VIII, Turnhout, Brepols, 2010.

en tant que livre pendant la période qui a vue sa fabrication. Mais tout donne à penser qu'il y a bien longtemps que cette petite collection n'a pas été lue comme un livre ayant sa cohérence propre.

De la bibliothèque à Cheltenham aux premières éditions

Sir Thomas Phillipps, motivé par une envie de sauvegarder les restes d'une culture littéraire médiévale en voie de disparition⁶, acheta pendant sa vie plus de 40,000 manuscrits qu'il conservait dans sa bibliothèque où régnait un désordre notoire. Sa passion bibliophilique frôlait la bibliomanie, de sorte qu'il s'est ruiné pour acquérir tout document écrit sur vélin qu'il trouvait, gardant jalousement sa collection. Même pour ceux à qui Phillipps avait donné le droit de consulter ses livres, il était souvent impossible de trouver le volume voulu, car il ne savait plus où il l'avait rangé⁷. Dans son catalogue, en tête de l'entrée consacrée au manuscrit du *Donnei*, apparaît l'inscription « *Ex dono R. B. esq.* » : le manuscrit fut le don ou le prêt d'un certain Robert Benson de Salisbury qui l'avait trouvé à l'abbaye de Wilton⁸. De fait, Paris rapporte que Frederic Madden lui avait indiqué qu'il aurait appartenu à une « abbaye de religieuses bénédictines » à Wilton, dans le canton de Wiltshire en Angleterre⁹.

Gaston Paris fait précéder son édition du *Donnei* de sa propre description du futur manuscrit Bodmer 82. Assez complète, elle contient une liste des autres œuvres figurant dans le manuscrit et des éditions dont elles ont fait l'objet, un résumé de ce que l'on peut connaître de l'histoire du livre et finalement une explication sur la manière dont il a résolu les

⁶ L'introduction de Thomas Phillipps à son catalogue est émouvante sur ce point. « My chief desire for preserving Velumm MSS. arose from witnessing the unceasing destruction of them by Goldbeaters ; my search for chargers or deeds by their destruction in shops of Glue-makers and Taylors. » (Alan Noel Latimer MUNBY, *The Catalogues of Manuscripts & Printed Books of Sir Thomas Phillipps : Their Composition and Distribution, Phillipps Studies*, 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1951, p. 18).

⁷ « *Le Donnei des Amants* », éd. cit., p. 499, n. 1. Pour la biographie de Phillipps, cf. Nicholas A. BASBANES, *A Gentle Madness : Bibliophiles, Bibliomanes, and the Eternal Passion for Books* (New York, H. Holt and Co., 1995) et Alan Noel Latimer MUNBY, *Portrait of an Obsession. The life of Sir Thomas Phillipps, the world's greatest book collector, adapted by Nicolas Barker from the five volumes of « Phillipps Studies »* (London, Constable, 1967).

⁸ Alan Noel Latimer MUNBY, *The Formation of the Phillipps Library up to the Year 1840, Phillipps Studies*, 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1954, p. 152. La seule confirmation de cette information que j'ai trouvée dans les archives de Phillipps est la remarque suivante sur une page de son carnet intitulé « memoranda », datée Décembre, 1825 : « Ask Benson about the Winchester book and the « *Lai d'Avelok* » manuscript found at Wilton. » (Oxford, Bodleian Library, MSS. Phillipps-Robinson, c. 607, fol. 92). Dans une lettre datée le 10 mai, 1827, Benson lui écrit : « By the bye according to my promise to you I have the lais d'Avelok & ms ready for you when you next come to town and I shall be proud of you accepting them as a little token of my regard. » (Bodleian Library, MSS. Phillipps-Robinson, b. 121, f. 62). Ce n'est pas explicitement clair s'il s'agit d'un don ou d'un prêt ici, mais Phillipps reçut une lettre du frère de Benson en 1860, après la mort de ce dernier : « I am sorry that you have been so [worried] at finding that you had one of my brother's manuscripts in your possession ; I knew that you had it, and that it was quite safe in your keeping. Pray do not return it till you have quite done with it – I thank you [...] G. L. Benson » (Oxford, Bodleian Library, MSS. Phillipps-Robinson, d. 233, fols. 128-129).

⁹ « *Le Donnei des Amants* », éd. cit., p. 497.

abréviations. Il n'est pas le premier lecteur à porter un regard philologique et éditorial sur le manuscrit. Son information sur le manuscrit provient notamment d'une édition par Frederic Madden du *Lai d'Havelok*, publié en 1828¹⁰. Madden mentionne le manuscrit de Phillipps dans le contexte de sa publication des versions anglo-normande et anglaise de ce *lai*¹¹. Sans avoir vu le manuscrit, il remercie « Sir Thomas Phillipps » pour son prêt d'une transcription du texte français¹². Pour son édition il se base sur une autre copie du texte qui se trouve dans le manuscrit Londres, College of Arms, Arundel, 14¹³. Quelques années plus tard, en 1833, Francisque Michel, un médiéviste français, édite seule la version anglo-normande sous le titre *Le Lai d'Havelok le danois*, en suivant l'édition de Madden¹⁴. Il traduit alors en partie l'introduction de Madden, mais il conteste l'interprétation de certains faits constatés par ce dernier. Typiquement, tandis que Madden insiste sur le caractère foncièrement anglais de l'œuvre¹⁵, Michel privilégie le fait que le *Lai* est écrit en anglo-normand, ramenant le *Lai d'Havelok* du côté du patrimoine linguistique français. La réédition de 1958 par W. W. Skeat reprend le texte à son tour pour une tradition littéraire anglaise¹⁶.

Il est probable que Michel n'ait pas vu le manuscrit non plus, car Phillipps a gardé la copie d'une lettre lui refusant la visite, écrite en 1856¹⁷. En effet, comme cette lettre suggère, Michel a souvent publié des extraits de ce manuscrit sans avoir consulté le codex. En 1835 il publie un recueil intitulé *Tristan : recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures, composées en françois, en anglo-normand et en grec dans les XII et XIII siècles*¹⁸ qui contient

¹⁰ *The Ancient English Romance of Havelok the Dane*, éd. Frederick MADDEN, London, Roxburghe Club, 1828.

¹¹ *Ibid.*, p. v et p. liv.

¹² *Ibid.*, p. lv-lvi.

¹³ Cf. *The Lay of Havelok the Dane*, éd. W. W. SKEAT, London, N. Trübner, 1858, p. ii. Pour une ancienne description de ce manuscrit, qui contient entre autres le *Brut* de Wace (MS A), le *Perceval* de Chrétien de Troyes (MS H) et un art d'aimer anglo-normand (Osten SÖDERGÅRD, « Un art d'aimer anglo-normand », *Romania*, 77, 1956, pp. 287-330) voir *Catalogue of the Arundel Manuscripts in the library of the College of Arms*, London, S. and R. Bentley, 1829, pp. 20-24.

¹⁴ *Lai d'Havelok le Danois*, éd. Francisque MICHEL, Paris, Silvestre, 1833.

¹⁵ Madden n'apprécie pas beaucoup les étrangers (cf. Alan Noel Latimer MUNBY, *The Formation of the Phillipps Library from 1841 to 1872*, *Phillipps Studies*, 4, Cambridge, Cambridge University Press, 1956, p. 81).

¹⁶ « The story is in no way connected with France; the tradition is British or Welsh, and the French version was doubtless written in England by a subject of an English king. That the language is French is due merely to the accident that the Norman conquerors of England had acquired that language during their temporary sojourn in France. From every point of view, whether we regard the British tradition, the Anglo-Norman version, or the version printed in the present volume, the story is wholly English. » (*The Lay of Havelok the Dane*, éd. cit., p. iv)

¹⁷ « To M. Francisque Michel at Bloomsbury, 25 Museum Street, London. Sir Thomas Phillipps presents his compliments to M. Francisque Michel and regrets he is obliged to decline exhibiting his MSS to him. He has been treated with so little courtesy by the French Ambassador that it is very clear the French Government care nothing about Sir Thomas Phillipps' manuscripts. Sir Thomas Phillipps is much surprised that Mr. Michel has never desired to inspect them in former years, as he is aware that M. Michel has been very industrious in publishing ancient Romances. » (Oxford, Bodleian Library, MSS. Phillipps-Robinson, e. 388, f. 122).

¹⁸ *Tristan : recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures*, éd. F. MICHEL, Londres, Guillaume Pickering ; Paris, Techener, 1839.

notamment l'histoire connue alors sous le nom du *Tristan Rossignol*, une partie de la matière tristanienne qui n'existe nulle part ailleurs que dans le débat du *Donnei des Amants*. Il reconstruit ainsi un nouveau recueil, regroupant des fragments de textes, sous le titre de *ce qui reste*, imaginant une histoire de Tristan originale et complète, dans le but de reconstruire un *Urtext* auquel des lecteurs modernes n'ont plus accès.

A cette occasion, non seulement Francisque Michel édite le récit de *Tristan Rossignol* hors de son contexte textuel direct, le publiant en dehors du texte qui l'encadre, mais, il publie les différentes œuvres du codex séparément, comme il est alors l'habitude des éditeurs. En 1836, il inclut le *Lai de Nabarez* dans le glossaire de son *Charlemagne, an Anglo-Norman Poem of the 12th century* (London, Pickering ; Paris, Techener, 1836, pp. 90-91), et il publie le *Lai de Désiré* dans le volume *Lais inédits des XII^e et XIII^e siècles* (Paris, Techener, 1836, pp. 5 et suivants). Ainsi, dès ces premières éditions, le manuscrit qui contient le *Donnei* n'a pas été considéré comme une collection codicologique à part entière qui mérite d'être lu comme un livre cohérent. Comme on a vu, le même geste se répercute au niveau de l'œuvre, et on ne s'étonnera donc pas de voir Gaston Paris insister sur l'incomplétude du *Donnei* lorsqu'il le publie en entier dans *Romania* en 1896. Il suffit de regarder les publications récentes d'ouvrages médiévaux pour se rendre compte que cette habitude, de publier des œuvres en dehors de leur collection manuscrite, reste la norme pour des éditions de textes médiévaux¹⁹.

Malgré le fait que le *Donnei* n'existe pas dans d'autres manuscrits, Paris postule aussi vraisemblablement une version complète et originale, l'*Urtext* qui aurait précédé la version qu'il éditait. Il juge ainsi le texte lacunaire en plusieurs endroits, indiquant par des points de suspension les passages qu'il imagine manquants ainsi que les sections qui, selon lui, ne se suivent pas. Le texte imprimé prend donc une apparence foncièrement incomplète pour le lecteur qui est obligé d'accorder foi au jugement décisif de l'éditeur. La version publiée, avec son statut officiel, constitue ainsi une autorité, et le texte devient effectivement disjoint – dès lors il n'existe pas d'autres manières de le lire que celle de Paris, l'éditeur, ou pour le faire, on est obligé de faire abstraction de l'édition. Lire le texte médiéval en tant que fragment est la norme. Aujourd'hui encore, la partie tristanienne du *Donnei*, connue sous le nom de *Tristan Rossignol*, est régulièrement publiée en dehors du contexte du débat qui le contient. Une

¹⁹ Mis à part la publication de facsimilés, je ne connais pas d'éditeur qui aurait choisi de publier une collection médiévale entière en tant que tel, respectant l'intégralité de l'objet manuscrit.

collection sur le modèle de la compilation de Francisque Michel a été publiée par la Pléiade²⁰ en 1989, par exemple. Une autre édition de la matière tristanienne en livre de poche reprend également le *Tristan Rossignol* en le coupant de son débat encadrant et de son manuscrit²¹.

Pourtant, à la lecture du manuscrit, le texte ne révèle aucun indice matériel d'un caractère incomplet ou fragmentaire. En effet, Paris n'a pas de preuves matérielles pour fonder l'argument d'une œuvre mal agencée. Il semblerait, d'ailleurs, que Paris n'ait jamais pu voir le manuscrit. Il écrit qu'il tient toute son information de Paul Meyer²². Paris explique pourtant que, « quant à la composition, [du *Donnei*] il est difficile de l'apprécier, parce que l'ouvrage est visiblement incomplet et que la fin en est très mutilée »²³. En général, il trouve les exemples du débat « pas très heureusement choisis »²⁴ et il projette d'autres fables qui « devaient » y figurer. Le manuscrit, cependant, ne porte aucune trace de cette mutilation textuelle imaginaire²⁵. On peut dès lors s'interroger sur ses choix éditoriaux.

Les lacunes

Le *Donnei des amants* est essentiellement un dialogue entre deux amants qui échange des courtes histoires ou *exempla*. Sa forme insolite, même si elle répond aux exigences de la littérature anglo-normande de l'époque, ne rend pas sa lecture facile, surtout que le manuscrit Bodmer 82 pose certaines difficultés d'ordre éditoriales. Gaston Paris, cependant, adopte une manière étonnante de résoudre ces problèmes : il insert des lacunes. Puisque dans l'ensemble les endroits du texte que Paris marque comme lacunaires ne le sont pas forcément, examinons comment l'éditeur justifie sa démarche. La première dont il parle dans son introduction se

²⁰ « Le Donnei des Amants » (*Tristan Rossignol*), *Tristan et Iseut : Les premières versions Européennes*, dir. Christiane MARCHELLO-NIZIA, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995, pp. 967-974.

²¹ « Tristan Rossignol », *Le Donnei des Amants*, éd. et trad. Philippe WALTER, *Tristan et Iseut : Les poèmes français, La saga norroise*, éds. Daniel LACROIX et Philippe WALTER, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1989, pp. 315-327.

²² « Le Donnei des Amants », éd. cit., p. 499, note 1.

²³ *Ibid.*, p. 523-4. On comprend mieux sa lecture fragmentaire quand on prend conscience de son accès au texte : « C'est dans cette idée [de lire le *Donnei* en entier] que j'avais engagé P. Meyer, lorsqu'il en aurait l'occasion dans un de ses voyages en Angleterre, à copier ce poème [le *Donnei*] dans le ms. de Cheltenham. Il a eu l'obligeance, il y a deux ans, d'en copier en effet les vers I-362 et 1170-1244 ; quant aux vers 363-1169, il m'a apporté la photographie des huit pages (seize colonnes) qui les contiennent, en sorte que j'ai pu en établir le texte à loisir. Pour les vers I-362 et 1170-1244, M. A. Salmon a bien voulu, tout récemment, les soumettre à une collation minutieuse. » Cette vision fragmentaire de l'œuvre est encore véhiculée par la critique, cf., par exemple, Geoffrey BROMILEY, « Tristan Rossignol : The Development of a Text », in *Arthurian Studies in Honor of P. J. C. Field*, éd. Bonnie WHEELER, Cambridge, D. S. Brewer, 2004, pp. 49-62.

²⁴ « Le Donnei des Amants », éd. cit., p. 528.

²⁵ Malheureusement, l'édition récente de Anthony J. Holden pour le *Anglo-Norman Text Society* garde toutes les lacunes à part une, celle entre les vers 1172-1173. Cf. *Le Donei des Amants*, éd. A. J. HOLDEN, Oxford, Anglo-Norman Text Society, « Plain Texts Series », 17, 2013. Dans un compte rendu récent de cette édition, Jade Bailey décrit le manuscrit comme « défectif » et le texte comme lacunaire. Cf. Jade BAILEY, « *Le Donei des Amants* ed. by Anthony J. Holden » (compte rendu), *French Studies*, 69/2, 2015, pp. 228-229.

situé entre les vers 928 et 929, à la fin de la fable « L'Homme et le serpent »²⁶. Voici le passage en question, dans l'édition de Paris, avec ses corrections entre crochets. L'éditeur attribue le discours direct au renard qui juge l'affaire :

A tant ne s'est il pas tenu ; (f. 23)
Surrit, e pus dit al vilein :
« Mar [i] mettras ja mès la mien.
« Ço dit le seives Salomon
« Ke cil hom fet mult que bricun
« Ki charge abat ultre sun chef,
« Kar le trebuch [en] avra gref ;
« Ki utre chef fut trenchera,
« S'il ne guandis[t], le coup avra.
« Ensement trove l'em en livre
« Ki mauveis home ja delivre.. » (vv. 918-928)

Paris insère à la fin de cette citation cette note de bas de page :

Ce passage, dont la fin manque, fait sans doute allusion au conte bien connu où l'on voit celui qui a coupé la corde d'un pendu être plus tard pendu par lui, et il est probable que la dame le racontait. P. Alphonse, que suit notre auteur, termine le discours du goupil par un proverbe qui se retrouve ailleurs, et qui n'a pas le même sens : *Nonne legisiti quia qui pendulum solvit, super illum erit ?* »

Le passage suivant commence avec une lettrine rouge ; il s'agit du début du *Lai de l'oiselet*, un autre *exemplum* qui se trouve aussi dans le *Disciplina*. Il est vrai qu'il n'y a pas d'introduction à ce récit, mais l'amant semble répondre à l'appel de « L'Homme et le serpent », offrant un conte qui contient trois leçons de sagesse qui rappellent à l'amante de ne pas croire tout le mal qu'elle aurait pu entendre de lui.

Il termine ce conte au vers 1172, endroit où Paris insère une autre lacune, même si au vers 1173 se trouve aussi une lettrine rouge et un discours qui commence clairement par la dame qui dit : « Amis leaus et enterins ». L'édition la plus récente ne reproduit pas cette lacune car, à la lecture du manuscrit, on perçoit aisément un dialogue entre les trois contes, un va et vient entre histoires qui se répondent. De surcroît, le jugement du renard s'accorde avec la fin du conte dans les versions en français de la *Disciplina Clericalis*²⁷, les *Fables Pierre AUFONS* et le *Chastoiement d'un père à son fils*. Dans ces traductions, la morale citée par Paris devient : « Tu ne dois pas libérer un homme qui te veut du mal »²⁸. Celui-ci pourrait tout à

²⁶ Il s'agit de la fable V de la *Disciplina clericalis*, classifié par Frederic Tubach avec le numéro 4254, « Serpent bites liberator », similaire à deux autres, 4256, « Serpent, frozen » et 4262, « Serpent judged by fox ». (Frederic C. TUBACH, *Index Exemplorum: A Handbook of Medieval Religious Tales*, FF Communications no. 204, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki, 1969).

²⁷ PETRUS ALFONSI, *Petri Alfonsi Disciplina clericalis*, op. cit., vol. I, p. 12.

²⁸ Pour ces deux textes, j'ai utilisé l'éditeur *Médiéval*, projet dirigé par Gilles ECKARD et Yasmina FOEHR-JANSSENS, *Étude et édition des traductions françaises médiévales de la 'Disciplina Clericalis' de Pierre*

fait correspondre à la morale de la version latine, mais en termes plus concrets – au lieu d'un poids c'est un homme qui tombe. L'histoire enseigne une leçon du poids et du contrepoids, en d'autres mots, le mal que quelqu'un peut recevoir pour le bien qu'il ou elle fait. Il fait écho du proverbe à la fin du récit précédent, que l'amante cite : « Pur meuz fait / De lui sanz faille avra cou frait » (vv. 749-50). Un effet de symétrie est ainsi produit, susceptible de signaler la conclusion de son discours narratif.

Le discours direct du goupil se terminerait donc au vers 920 ; il convient d'ailleurs tout à fait au renard de finir avec une simple phrase de mise en garde adressée au vilain²⁹. Les huit derniers vers de ce passage appartiendraient donc à l'amante et seraient sa conclusion. Voici ma transcription des vers 918-928, traduite, avec une autre ponctuation et l'attribution de la conclusion à l'amante :

[...] Atant ne s'est il pas tenu,
Surrit e pus dit al vilein :
« Mar mettras james la mein ! »
Co dit li seives Salomon
Ke cil home set mult q[ue] bricun
Ki charge abat ultre sun chef
Kar le trebuche avera gref ;
Ki utre chef fut, trenchera,
Si il ne guandis, le coup av[er]ja.
Ensement trove l'em enlivere
Ki mauveis home ja delivere.

Maintenant il [le renart] ne s'est pas retenu;
Il sourit et puis dit au vilein :
« Ce serai à votre malheur si vous y mettez la main [si vous le libérez à nouveau] ! »
Le sage Salomon dit ceci :
Que cet homme est un sot,
Celui qui abat un poids au dessus de sa tête
Car il prendra lourdement la chute ;
Celui qui tranchera ce qui fut au dessus de sa tête,
S'il ne s'échappe pas, recevra le coup.

Alphonse, <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina.html> (consulté le 5 janvier 2015). Dans les différents manuscrits consultables avec cet éditeur, le français exact varie, mais la morale reste la même. Par exemple, dans le Londres, British Library, Harley 4388, c'est « Tu ne deis pas desen conbrer/ Ceolui ki te volt damager », ll. 913-914.

²⁹ Dans les deux versions de la traduction, d'ailleurs, la fable se termine par un discours du père ou du fils, non pas du renard. Dans le *Chastoiement*, le renard dit clairement « Tu ne deis pas desen conbrer/ Ceolui ki te volt damager », suivie par une explication du père qui commence par « Beau fiz » (Londres, British Library, Harley 4388). Dans *Les Fables*, la situation est plus ambiguë. Le renard s'adresse directement au vilain, comme dans le *Donnei*, pour lui dire de ne pas aider le serpent. Ensuite il y a aussi un passage sur l'écriture (« N'aveies tu liet l'escriture / Que bien deit chaer le torment / Sor celui qui pendu despent ? » (vv. 942-944 du MS Londres, B. L., Add 10289) qui est normalement attribuer au renard, mais le fils répond directement à cela en disant « Or ai apris » (v. 945), comme si la fin du discours du renard s'adressait à lui. Dans un des manuscrits, on trouve même « Ja as tu leü l'escriture » (v. 982), ce qui suggère que c'est plutôt le père ici qui termine la fable par l'expression « Maintenant tu connais l'histoire » (Paris, B. N., f. fr. 12581).

Ainsi on trouve dans un livre, [l'histoire de]
Celui qui délivre un mauvais homme.

La syntaxe anglo-normande nécessite une certaine patience du lecteur d'aujourd'hui : en français moderne, par exemple, le pronom « ki » laisserait supposer qu'une nouvelle clause suit la dernière phrase, mais en en anglo-normand « ki » peut signifier « celui qui³⁰ ». De plus, au vers 922-926 il y a une amplification typiquement médiévale qui joue sur la répétition au niveau sémantique et syntaxique³¹. Finalement, avec ces deux proverbes encadrants, au lieu d'appeler un nouveau *exemplum*, le dernier vers résume l'histoire: le serpent est le mauvais homme délivré qui rend un mauvais tour pour un bon. En lisant plus lentement, l'éditeur aurait pu trouver une autre solution de compréhension que de postuler des lacunes que rien n'avère.

De fait, ces vers résument tout simplement la leçon à tirer du conte de « L'Homme et le serpent ». Dans le vers final, d'ailleurs, le mot *enliverer* (v. 927, il s'agit du mot *livre* dans l'édition de Paris) appartient plus au vocabulaire des deux amants qu'à celui du renard. La conclusion fait ainsi écho à l'introduction de l'histoire :

De cest trovum [nus] un respit
Ke li clerc lisent en escrit,
Del vilein e de la serpent
K'il delivra si folement. (vv. 753-756)

De plus, la référence à Salomon au v. 921 n'apparaît pas dans les différentes versions de la *Disciplina*, et il est plus logique que, après avoir raconté l'histoire de « L'Homme et le serpent », le conteur renforce son propos en ayant recours à une autorité mentionnée auparavant dans le débat : le narrateur cite Salomon dans son introduction pour commencer son propos (v. 163, « Kar Salomon dit en sun livre [...] »), comme l'amant le fait également pour commencer sa plainte amoureuse (v. 216, « En proverbes avum oï / De Salomon et de Davi »). Cette référence biblique sied mieux dans le discours du conteur, ici l'amante, que dans les propos du renard, qui n'est pas par ailleurs connu pour ses connaissances en matière de religion. Il semblerait alors que cette répartition est plus plausible que de supposer une lacune. Dans tous les cas, malgré la difficulté que pose la lecture du passage, elle permet de

³⁰ Le *AND* donne les exemples suivants : « (indef. or absolute) (he, him) who, whom: (Chi habitet es ciels les escharnirat *Oxf Ps1* 2.4; Eissi vait qui Deus maine *S Brend MUP* 439; (pl.) Ki vus furent seignur lors vus fussent al pé *Horn* 3785; 6 someone, anyone who, whom: Atendent entretant kis sace aveer *Horn* 124; Que alquune fiede ne ravisset sicume leuns la meie aneme, dementes que n'est chi reaimet ne chi salf facet *Oxf Ps1* 7.2; ou vouchier a garraunt, si il eyt qī *BRITT* i 116 ». *AND*¹ Online Edition : [http://www.anglo-norman.net/D/qui\[1\]](http://www.anglo-norman.net/D/qui[1]) (consulté le 29 décembre 2014).

³¹ Cf. Claude BURIDANT, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes », *Bulletin du Centre d'Analyse du Discours*, 4, 1980, pp. 5-79.

comprendre la fin de l'*exemplum* sans y avoir recours. Or, il semblerait qu'attribuer un discours savant à une femme dans un texte médiéval n'était pas chose si évidente au XIX^e siècle³² ; peut-être que pour Gaston Paris ce discours ne pouvait tout simplement pas appartenir à l'amante. Par la suite, l'amant commence immédiatement à raconter le *Lai de l'oiselet*, dernier récit du débat. À nouveau, la transition est signalée dans le manuscrit par une lettrine rouge³³.

La lacune suivante se trouve entre les vers 1172 et 1173³⁴. Ici Gaston Paris suppose la présence dans le texte original d'une ou plusieurs autres fables. Ce passage, cependant, qui suit la fin du *Lai de l'oiselet* que l'amant raconte, se termine aussi par un vers qui ressemble à un proverbe. Également à cet endroit, le vers final de l'amant au discours direct clôt bien le passage. L'amie répond directement à ses propos et le changement est à nouveau marqué par une lettrine rouge.

Dunc sai jo ben, coment que turt,
Ke ne sui pas ben cler de curt ;
Kar dire poet ki veit e set
Poi m'eime que pur poi me het.
.....
- Amis leaus e enterins
Des cristiëns ne de Sarazins
Ne quid que fussent hoi trové
Uns e demi a eindegré,
N'en champ n'en mesun n'en chemin,
Ki del tut seient enterin. (vv. 1167-72)³⁵

La nécessité de recourir à une lacune ici est à nouveau obscure. Paris déclare qu'un autre *exemplum* de la *Disciplina Clericalis* se trouvait là, celui « de l'homme qui avait un demi-ami », mais cet argument n'est pas autrement justifié que par le bon sens de l'éditeur³⁶. Au contraire, la réponse adresse directement le vers final de l'amant, et celui-ci sonne de manière

³² Cf. *infra*, pp. 104-106.

³³ L'édition récente a l'avantage d'indiquer les lettrines et coupures à l'intérieur du texte. Cf. *Le Donei des Amants*, éd. cit.

³⁴ Il s'agit de la seule lacune que la nouvelle édition supprime. *Ibid.*, p. 33.

³⁵ La transcription de Paris ici s'éloigne du manuscrit (pour *leaus* je lis *beus*, par exemple), sans explications. L'édition de 2013, qui omet la lacune, propose la transcription suivante : « 'Amis beus e enterins, / Des cristiëns ne dé sarazins / Ne quid que fussent hoi trové / Uns e demi leus a un degré, / N'en champ n'en mesun n'en chemin, / Ki del tut seient enterin. » (*Le Donei des Amants*, éd. cit., p. 33).

³⁶ « A la suite de ce conte, il y a probablement une nouvelle lacune : la demoiselle devait dire qu'on trouve, au temps présent, bien peu de gens à qui on puisse se fier, et notamment bien peu de vrais amis. Elle devait raconter à ce propos l'histoire de l'homme qui avait un demi-ami (d'après la *Disciplina clericalis*) et la faire suivre des réflexions qu'on lit quand notre texte reprend. Cest réflexions, qui portent non sur l'amour, mais sur la difficulté d'avoir des amis, surtout pour les riches, ne sont guère à leur place dans cette bouche et dans ces circonstances (v. 1173-1216). Elles se terminent par une phrase inachevée, et devaient sans doute aboutir à un nouvel *exemplum* sur ce sujet. » (« *Le Donei des Amants* », éd. cit., p. 529). La phrase inachevée dont il parle (v. 1216, « Maint bon ensample avum trové ») pour moi débute la conclusion de l'amante.

conclusive : il accuse son amie de fausseté et elle le contredit directement en constatant qu'il est très difficile, pour chacun, de trouver un vrai ami. Elle justifie sa méfiance, soulignant ainsi comment les paroles de l'amant sont subjectives et insuffisantes au vu des circonstances. Elle généralise la leçon du conte et prend la position d'une femme sage, position qu'elle gardera jusqu'à la fin du débat moins de cent vers plus loin.

Si ces deux lacunes peuvent être assez facilement écartées, les deux autres sont plus problématiques. La première signalée par Paris est plus justifiable puisqu'au vers 61 il y a un vers orphelin. Voici le passage :

Joie qui nus est letuarie
Al vilein est tuche contrarie,
Kar de franchise n'ad ques fere
....
Li vilein n'ad de joie cure,
Kar ço ne li cheut de nature. (vv. 59-64)

On peut comprendre ici que l'absence de vers à la rime ait suggéré pour l'éditeur une erreur de la part du scribe, car le vers 61 est un vers orphelin. Il n'est pas impossible toutefois que le vers orphelin ait une raison d'être d'ordre poétique³⁷. Ce vers, d'ailleurs, crée une suspension qui introduit le constat qui suivra. Ces cinq vers forment aussi un chiasme, puisque *nature* fait écho à *letuarie* au niveau sonore, et *cure* à *contrarie*, le vers orphelin servant de point d'appui entre les deux avec la répétition du mot *vilein* comme encadrement.³⁸ Les deux vers après le vers orphelin semblent le résumer, et rien n'indique qu'il y ait eu nécessairement un problème de versification ni de compréhension de la part du scribe. D'autant plus que la première lettre au vers 63, suivant la numérotation de Paris, n'est d'ailleurs pas un L mais un S, correction que Paris n'indique pas. Ce *Si*, lu adverbe de manière, indique qu'on pourrait lire une

³⁷ Même si ses exemples se trouvent dans un genre loin du débat pédagogique, voir la discussion de Mario ROQUES dans son édition d'*Aucassin et Nicolette*, p. xxi (*Aucassin et Nicolette : Chantefable du XIIIe siècle*, éd. Mario ROQUES, Paris, Champion, deuxième édition, 1973, 1925). Cf. également les deux articles sur le vers orphelin de Bernard GUIDOT, « Stylistique et versification médiévales : Le vers orphelins dans *Guibert d'Andrenas* » (*Le Génie de la forme*, Nancy, Presse Universitaires de Nancy, 1982, pp. 13-25) et « Encore le vers orphelin : intérêt stylistique et originalité au treizième siècle » (in *Studies in Honor of Hans-Erich Keller : Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics*, éd. Rupert T. PICKENS, Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, 1993, pp. 97-116). Pour Bernard Guidot, il s'agit des vers orphelins décasyllabiques et du *petit vers* hexasyllabique à la fin des laisses dans la chanson de geste, donc assez distant du *Donnei*.

³⁸ Voir les remarques de Roman Jakobson sur le vers « orphelin » dans tout un autre contexte, mais qui sont intéressants à prendre en considération pour la lecture du *Donnei* : « The metaphoric image of « orphan lines » is a contrivance of the detached onlooker to whom the verbal art of continuous correspondences remains aesthetically alien. Orphan lines in poetry of pervasive parallels are a contradiction in terms, since whatever the status of a line, all its structure and functions are indissolubly interlaced with the near and distant verbal environment, and the task of linguistic analysis is to disclose the levels of this coaction. When seen from the inside of the parallelistic system, the supposed orphanhood, like any other componential status, turns into a network of multifarious compelling affinities. » (Roman JAKOBSON, « Grammatical Parallelism and its Russian Facet », *Language*, 42/2, 1966, pp. 399-429, p. 428-429).

cohérence syntactique entre les deux vers que Paris sépare par une lacune. Même si cette solution est assez peu probable et difficilement justifiable, elle demeure une lecture possible du texte tel qu'il se présente dans le manuscrit.

Dans tous les cas, rien n'indique ici la présence d'une perte considérable. De plus, la transcription du vers 64 que propose Paris est problématique. L'édition de 2013 propose « Kin cheut ne huent de nature ? » : « Qui, après avoir tombé, ne crie pas ? ». Ce vers introduit bien le passage suivant sur le vilain sans complainte qui est comme un chien qui n'aboie pas. Il y a, cependant, une marque en forme de croix à côté de ce vers dans la marge gauche, indiquant peut-être qu'il est fautif et à exclure du poème, mais il n'est pas possible de savoir de quand date cette annotation. Il faudrait accepter la rime entre *fere* et *cure*, assez improbable, mais supprimer le vers n'efface pas le sens du passage et propose une autre solution qui permet de lire le passage sans lacune importante. Selon cette lecture, le vers 63 terminerait le passage sur la joie. Une longue lacune n'est donc pas la seule manière de résoudre les difficultés que pose la lecture de ce passage : il suffit de supprimer un vers, comme l'a peut-être fait un lecteur précédent.

La deuxième lacune insérée par Paris apparaît entre les vers 281 et 282. Voici le passage selon son édition :

Muntant et abeissant vois jo[e],
Cum Fortune torne le roe :
Quant plus en halt quid prendre estal,
Dunc me trois jo plus bas a val,
Kar jo ne sai od vus aver
.....
Par fin[e] amor ou bel parler
En gref exil e ent prisun.
Cest travail ai de vus par non ;
De vus trai jo cest gref languir,
Cum li cors trait del quer suspir. (vv. 277-286)

Paris place cette lacune également entre deux folios (18v et 19r), indiquant par une note en bas de la page dans son édition qu'il s'agit d'une courte lacune. D'un point de vue formel, la lacune divise ici une paire de vers à la rime. S'agirait-il d'un folio manquant ? Vu la structure du manuscrit, cela ne semble guère possible. L'édition de 2013, d'ailleurs, déplace la lacune, la mettant après le vers 282.

Pourquoi Paris aurait-il mis une lacune à cet endroit, lacune que l'éditeur plus récent reprend ? Une explication possible serait qu'il manque un objet au verbe « avoir » : « Kar je ne sai od vus aver [...] ». Que cherche l'amant à avoir de sa dame ? La question, dans le contexte du débat, semble superflue puisque le vrai enjeu du dialogue, comme le déclare le

narrateur quelques colonnes auparavant, est que l'amant ne veut posséder autre chose que la dame elle-même (« Cil voleit fere sun plaisir, / Mes ele ne li volt pas souffrir », vv. 119-120). L'utilisation du verbe *avoir* au Moyen Age pour signifier la possession physique d'une femme est courante³⁹. Dans la phrase « Kar je ne sai od vous aver », le verbe pourrait donc soit prendre la femme comme objet (*vous*), soit être un transitif absolu ; la préposition *od* pose toutefois problème et je n'ai pas pu trouver d'autres exemples dans les dictionnaires de cette locution, ce qui pourrait suggérer qu'il y ait eu, en effet, un problème de compréhension à une échelle ou une autre pendant la transmission de ce poème. Mais il me semble que le sens indique que l'amant peine à avoir, malgré sa *fin amor* et son *bel parler*, l'objet d'amour tant convoité, en l'absence duquel il souffre et travaille, c'est-à-dire la dame. Le *od* renforce ce sens, littéralement « avec vous avoir », avoir ce qu'il désire avec elle, cette chose absente et indicible, à la fois la source et la motivation de sa parole. En ponctuant le passage un peu différemment, le sens du passage précédant serait : « Montant et descendant je vais, ainsi que Fortune tourne la roue. Quand je pense que je suis bien établi en haut, je me trouve après en bas car je ne sais vous avoir (vous séduire), par mon amour noble ou par mes belles paroles. Exilé et en prison, cette souffrance, je l'ai à cause de toi-même ; je tire de toi ce terrible mal-être, comme le corps tire du cœur le soupir. » C'est presque comme si Gaston Paris ne pouvait mettre la dame à la place de cet objet d'amour pour lui absent⁴⁰.

À la fin du débat, au vers 1216, l'amante dit « Maint bon ensample avum trové » : « Nous avons trouvé beaucoup de bons exemples ». Paris ajoute des points de suspension juste après, même si ce vers précède une courte conclusion de la dame sur l'ivresse pour

³⁹ En latin, *habere* pouvait signifier, d'un amoureux, le fait de l'avoir, de le posséder, d'en jouir (*LS*). Le *AND* donne dans une des premières définitions du verbe « aver » : « to possess (sexually): il od mei en guise d'ome jut; Puis m'ot suvent, si engendra cestui (=Merlin) Brut2 783.97; yl la voleyt a sa volenté aver, ou par promesse ou par don engyner ou par force ravyr. » (*AND*² Online edition). GODEFROY sous la définition du verbe *avoir*, « *Eu*, part. passé. *Femme eue*, opposé à pucelle », vol. I, p. 538. Le *FEW* propose le suivant: *habere* : « Fr. *avoir* une femme, « supponere mulierem » (seit PelCharl) », vol. IV, p. 362. Le TOBLER-LOMMATZSCH donne une citation de *Meraugis le Portugais* par Raoul de Houdenc, v. 652 : « Car vos n'amez mie Sa cortoisie et son douz non, Vos non, vos n'i avez riens, non », vol. I, col. 757. Cette référence est la plus proche du sens de notre texte, probant car le Bodmer 82 contient un autre texte de Raoul de Houdenc. Il est intéressant pour la suite de ce travail que le même dictionnaire donne, col. 759 : « wissen, Kenntnis haben » dans les *Dits et Contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condés* : « Or avons donques que biautés, Sens et prœche et loiautés Est d'amors li commencemens. »

⁴⁰ C'est peut-être tout simplement sa pudeur qui l'empêche de lire ici la femme comme objet du verbe. Néanmoins, je suis tentée de reconnaître une sorte de fétichisme éditoriale, sans vouloir trop tomber dans le psychologisme. La lacune satisfait pourtant à une définition du fétiche comme présence d'une absence qui pourrait coïncider ici avec le corps de la femme. « Considéré sous cet angle, le fétiche nous confronte au paradoxe d'un objet insaisissable qui satisfait un besoin humain par son inaccessibilité même. En tant que présence, l'objet-fétiche est bien quelque chose de concret, voire de tangible ; mais en tant que présence d'une absence, il est en même temps immatériel et intangible, puisqu'il renvoie continuellement au-delà de lui-même vers un objet qui ne peut jamais être réellement possédé. » (Giorgio AGAMBEN, *Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. Y. HERSANT, Paris, Rivages, 1998, p. 68).

souligner que ce « n'est pas l'homme qui pêche mais l'homme qui ne se repent pas qui est fautif »⁴¹. Il trouve que cette fin, juste avant une conclusion sur les dangers du vin, n'en est pas réellement une, puisque la prière finale ne correspond pas aux aspects laïcs du texte⁴². Cependant, ce discours final ne surprend pas le lecteur car le débat en général s'engage vers le refus de l'amante, qui sert habilement de conclusion et la prière finale est tout à fait attendue dans le contexte littéraire anglo-normand de cette époque. Paris avance également que le nom du destinataire, qui selon lui aurait du conclure le débat, n'apparaît pas, mais il n'est pas rare qu'un écrivain suggère un patron sans vouloir toutefois le nommer⁴³. Ainsi, d'un bout à l'autre du texte édité, l'œuvre, le produit de sa lecture, reste pour Gaston Paris fragmentaire et fautive.

Les lacunes représentent donc pour lui une manière de résoudre ses problèmes de lecture d'ordres différents, soit une difficulté syntaxique, comme la compréhension du *ki* en anglo-normand, soit un accident de transmission, comme le vers orphelin. Sa vision normative du texte en nécessite d'autres, et s'oppose même parfois à sa propre entreprise éditoriale. Il constate que l'« état défectueux du poème en rend l'appréciation difficile » ; la composition est « peu rigoureuse » et il critique l'auteur qui « fait traiter à ses amoureux des sujets qui ne devaient guère les préoccuper, et oublie tout à fait par moments que c'est l'un d'eux, et non lui, qui parle »⁴⁴. À la fin de son introduction, il résume à nouveau le débat, désignant encore une fois les endroits où il s'agissait « sans doute » d'autres contes, d'autres arguments. Cependant, il admet par la suite qu'il apprécie ce qu'offrent certaines parties du *Donnei* :

En somme, on ne peut juger dans cette œuvre fragmentaire que des morceaux isolés, et plusieurs sont très intéressants. Je reviendrai en détail sur les exemples et les allusions qui donnent à l'ouvrage un prix particulier ; mais en lui-même il a du mérite. L'auteur écrit avec esprit, avec vivacité, et çà et là avec une certaine poésie⁴⁵.

⁴¹ « N'est a blamer hom qui mesprent / Mès est cil qu'unk ne se repent. » (« *Le Donnei des Amants* », éd. cit., vv. 1239-1240).

⁴² « Je serais porté à croire que ces deux vers ont été ajoutés par le copiste aussi bien que l'*explicit* qui les suit. En tout cas, le poème ne se terminait pas là. D'une part en effet tout idée religieuse est étrangère à la conception de l'auteur, qui vante la joie et l'amour aux dépens de la vie morose des gens sérieux, et à celle de la demoiselle, qui est arrêté dans son désir de complaire à son ami par la crainte du déshonneur et nullement par celle du péché. » (*Ibid.*, pp. 529-530).

⁴³ Milena Mikhaïlova souligne également que l'éditeur Alexandre Micha a écrit dans une édition de Robert de Blois que le nom du dédicataire n'apparaît pas : « Par exemple, il juge le choix de l'auteur d'ajourner la révélation du nom du nouveau dédicataire comme un fait regrettable car des circonstances matérielles... occultent à jamais l'identité de ce nouveau mécène. Or, comment être sûr que l'auteur avait l'intention d'en donner le nom ? L'anonymat du dédicataire était peut-être un choix ; en tout cas, il produit des effets de sens sur lesquels il faudra revenir ». Le procédé de notre travail rejoint ce genre de questionnement. Milena MIKHAÏLOVA-MAKARIUS, *L'Ecole du roman : Robert de Blois dans le manuscrit BNF fr. 24301*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 26.

⁴⁴ « *Le Donnei des Amants* », éd. cit., pp. 528-530.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 530.

L'œuvre est ici « fragmentaire », et il le lit comme un ensemble de « morceaux isolés ». Ceux-ci ne sauraient s'unifier en un texte lisible en tant que tel. L'unité du *Donnei* est donc perdue pour le lecteur de l'édition, même avant que sa lecture commence. Une « certaine poésie » a peut-être suffi à pousser Gaston Paris vers le travail d'édition qu'il a entrepris, mais sa lecture du *Donnei* se calque sur une vision qui présume que le texte doit être reconstitué pour être lu. On aperçoit dans ces remarques ce « romantisme sentimental qu'effarouchait la rudesse des temps 'barbares' »⁴⁶. Il conclut en disant qu'on « voit que le *Donnei des amanz* présente de l'intérêt à divers points de vue, et qu'il méritait assurément d'être tiré de l'unique manuscrit où il était enfermé depuis six siècles »⁴⁷. Mais malgré cette appréciation, son édition propose un objet incomplet, tiré d'un manuscrit négligé.

L'unité du texte, l'unité du livre

Ainsi, les premiers éditeurs du Bodmer 82, comme prouvent les exemples de Frederic Madden, de Francisque Michel et de Gaston Paris, n'ont pas hésité à effectuer leurs travaux d'édition par le morcellement de cet objet unique. Leur attitude envers les manuscrits-recueils peut être résumée par une phrase de Frederic Madden que cite Francisque Michel. Pour terminer sa description du manuscrit sur lequel il base son édition du *Lai d'Havelok*, il écrit : « Il y a aussi quelques autres pièces qu'il est inutile d'énumérer »⁴⁸. De son côté, Francisque Michel, qui a publié une partie du *Donnei* dans son volume de passages sur Tristan, et qui semble, dans ses premières publications, vouloir faire respecter les œuvres médiévales et les manuscrits qui les contiennent, ne peut pas s'empêcher de dire, à propos de miniatures dans un manuscrit du XIII^e : « Leur style grossier ne nous fait pas regretter celles qui n'existent plus »⁴⁹. En dépit donc de l'intégrité du manuscrit, ces érudits du XIX^e siècle ne cherchaient pas à savoir si les textes, décrétés incomplets ou de mauvaise qualité, devaient être lus ou publiés ensemble ou séparément. Comme Paris, qui ne croyait pas à l'unité médiévale au niveau de l'œuvre, les autres éditeurs du manuscrit semblent ne s'en être aucunement préoccupés au niveau du manuscrit.

Cette attitude péjorative reflète une vision des manuscrits depuis longtemps en vigueur. John Ruskin, par exemple, décrit dans son journal une activité particulière, le

⁴⁶ Max MILNER, « Liminaire », *La Fabrique du Moyen Age au XIX^e siècle : Représentations du Moyen Age dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, eds. S. BERNARD-GRIFFITHS et al., Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 9-21, p. 20.

⁴⁷ « Le *Donnei des Amants* », éd. cit., p. 541.

⁴⁸ *Lai d'Havelok le Danois*, éd. cit., p. xlvii.

⁴⁹ *Tristan : recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures*, éd. cit., p. xxix.

découpage d'un missel : « Cutting up missal in the evening – hard work »⁵⁰. Cette courte phrase descriptive résume bien l'attitude envers les manuscrits médiévaux héritée par la société du XIX^e siècle ; pendant plusieurs siècles, les livres médiévaux ont été considérés comme des objets désuets et encombrants. J. Aubrey, au XVII^e siècle, décrit le temps de son grand-père, quand les manuscrits

[...] flew about like butterflies. All musick bookes, account booke, copie bookes, &c. were covered with old manuscripts, as wee cover them now with the blew paper or marbled paper ; and the glovers at Malmesbury made great havock of them ; and gloves were wrapt up no doubt in many good pieces of antiquity. Before the late warres a world of rare manuscripts perished hereabout ; for within half a dozen miles of this place were the abbey of Malmesbury, where it may be presumed the library was as well furnished with choice copies as most libraries of England.⁵¹

Si des livres contenant les œuvres de l'antiquité ont servi à emballer des gants, on ne peut qu'imaginer le sort d'autres ouvrages comme le Bodmer 82. Son statut de livre écrit en vernaculaire, et ainsi moins exclusivement au service des monastères, a peut-être, ironiquement, permis sa sauvegarde.

Au XIX^e siècle, Sir Thomas Phillipps⁵² critique la destruction des manuscrits et les premiers médiévistes commencent à les éditer. En tant que collectionneur, Phillipps veut amasser et préserver, comme les philologues veulent parfaire et publier les textes que ces livres recèlent. La tendance d'identifier des œuvres incomplètes, comme la tendance à amasser de plus en plus du même objet peut être lu comme l'expression du phénomène de fétichisme décrit par Freud, phénomène que Giorgio Agamben identifie avec la culture occidentale des derniers siècles et sa manière de concevoir le langage, de lire l'histoire : c'est une idéalisation du non-fini. L'*unicum* en tant que livre complet n'existe pas : « En tant justement que négation et signe d'une absence, le fétiche n'est pas un *unicum* sans équivalents, mais au contraire un objet indéfiniment remplaçable, sans qu'aucune des ses incarnations successives puisse épuiser le rien dont il est la marque⁵³. » Il faut donc identifier des manques, des lacunes, la présence d'une absence, comme ces ruines qu'il faut compléter, améliorer, en niant leur unité, ainsi que l'unité du sujet qui les regarde. Faire partie du tout,

⁵⁰ Cité dans Nicolas BARKER, « The Medieval Book », *Form and Meaning in the History of the Book : Selected Essays*, London, British Library, 2003, pp. 15-26, p. 15.

⁵¹ John AUBREY, *Natural History of Wiltshire*, éd. John BRITTON, London, Wiltshire Topographical Society, 1847 (London, Newton-Abbot, 1969), p. 79. Cité dans David N. BELL, *What Nuns Read: Books and Libraries in Medieval English Nunneries*, Kalamazoo, MI, Spencer, MA, Cistercian Publications, 1995, p. 21.

⁵² Dans la préface de son catalogue, datant de 1828, ce collectionneur écrit : « In amassing my Collection of MSS I commenced with purchasing everything that lay within my reach, to which I was instigated by reading various accounts of the destruction of valuable MSS. » (Alan Noel Latimer MUNBY, *The Catalogues of Manuscripts & Printed Books of Sir Thomas Phillipps : Their Composition and Distribution*, op. cit., p. 18).

⁵³ Giorgio AGAMBEN, *Stanzas*, op. cit., p. 68.

pouvoir lire le texte sans lacunes, semble impossible. Pour lire le Bodmer 82 en tant que livre aujourd'hui, on ne peut donc pas se limiter à constater qu'il est relié entre deux pages de garde. Un retour vers la construction de l'objet littéraire est nécessaire, pour comprendre les raisons derrière une méthode qui dépièce avant de lire.

PREMIERE PARTIE

Aux origines de la philologie

L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin. L'origine est un tourbillon dans le fleuve du devenir, et elle entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître.¹

Le sens y est partout, l'origine nulle part.²

Tracer les origines d'une discipline ou d'une science place celui ou celle qui s'y essaie directement au centre du tourbillon dont parle Walter Benjamin dans le passage en exergue. Pris dans le devenir d'une approche théorique, il est difficile, sinon impossible, de s'en extraire pour en faire l'histoire. Cependant, une compréhension de la méthodologie héritée semble aujourd'hui indispensable, comme le confirme une liste grandissante de publications réflexives au sein des études littéraires médiévales³. Il n'est évidemment pas question de retracer ici une histoire complète de la philologie comme discipline, histoire fréquemment racontée surtout pour la philologie classique⁴, mais examiner le cache intellectuel hérité du passé qui influence une approche de l'objet littéraire s'impose aujourd'hui comme une nécessité : « philology is where literature happens, and we do well to attend to its permutations through time »⁵. Si cette démarche est actuellement nécessaire elle va aussi de soi :

It is natural because [...] there is no philology without the history of philology : indeed, philological inquiry, at its most rigorous and its most sustained, inevitably and

¹ Walter BENJAMIN, *Origine du drame baroque allemand*, trad. S. MULLER, Paris, Flammarion, 1985, pp. 43-44.

² Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 57.

³ Voir, par exemple, Isabel DIVANNA, *Reconstructing the Middle Ages : Gaston Paris and the Development of Nineteenth-century Medievalism* (Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008) et Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne : Gaston Paris, l'amour courtois, et les enjeux de la modernité* (Paris, Honoré Champion, 2012).

⁴ La bibliographie concernée est vaste et j'ai une grande dette envers les travaux importants de Pascale HUMMEL, en particulier *Histoire de l'histoire de la philologie : étude d'un genre épistémologique et bibliographique* (Genève, Droz, 2000) et *Philologia : Recueil de textes sur la philologie* (Paris, Philologicum, 2009). L'ouvrage classique sur l'histoire de la discipline est de John Edwin SANDYS, *A History of Classical Scholarship, Volume 1 : From the sixth century B.C. to the end of the Middle Ages* (Cambridge, Cambridge University Press, 1903). J'ai lu cette littérature à la lumière de la discipline qui m'est la plus familière, la philologie romane.

⁵ Sean GURD, « Introduction », *Philology and Its Histories*, éd. S. GURD, Columbus, Ohio State University Press, « Classical Memories / Modern Identities », 2010, pp. 1-19, p. 1.

always involves an equally rigorous and sustained inquiry into its own history, both as this is instantiated in its long string of predecessors and as it influences its contemporary forms.⁶

L'historiographie permet de mieux saisir les implications de l'activité philologique actuelle, rendant plus pertinente une approche critique de la littérature médiévale, car « essayer de comprendre l'histoire de sa propre discipline, même compte tenu des difficultés intrinsèques à ce processus de connaissance, c'est saisir des facettes de sa propre identité scientifique »⁷. Et, même si rébarbatif, un examen du mot lui-même, *philo-logia*, permet de mieux saisir l'activité qu'il s'agira de pratiquer par la suite⁸.

Comme terme qui associe deux morphèmes, et évoque l'amour et le discours, le mot *philologia* interpelle, tant dans son utilisation antique que moderne. Ses deux constituants, comme les deux bras d'une de ces spirales qui entraîne le lecteur dans le tourbillon du devenir de la philologie (*cf.* la citation de W. Benjamin en exergue), éclairent aussi l'insistant rapport entre l'amour et l'écriture⁹. Ce rapport est au centre de la collection du Bodmer 82 lui-même, avec sa double didactique poétique et amoureuse. L'amour couronne la connaissance chevaleresque dans *Le Roman d'Eles*, se déploie diversement dans les lais pour l'illumination du lecteur, et illustre la composition du débat des *Donnei des amants*. Un retour à la philologie médiévale, à la figure de Philologia, ce n'est pas surprenant, permet donc de mieux lire le rôle de l'amour dans l'enseignement médiéval, et rétablit la place que tient la *philia* dans la philologie actuelle.

Mais un retour à cette figure de philologie, la vierge éloquente de Martianus Capella, n'est pas si simple. La philologie a traversé les siècles en changeant de forme et de contenu selon les cadres de pensées de ses adeptes, selon des enjeux politiques, culturels ou personnels. Dans cette première partie, je vise donc la réhabilitation de l'objet-livre, le Bodmer 82, par un regard sur la philologie à travers les siècles, en premier lieu au XIX^e siècle, période qui a aussi largement réécrit l'histoire de la discipline¹⁰. Après une étude, dans le

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004, p. 12.

⁸ « Il convenait toutefois de commencer par cette question de l'articulation du référent et des signifiants pour la simple raison que, à chaque époque, la pratique de la philologie, comme de n'importe quelle autre science intellectuelle, s'accompagne nécessairement d'un retour sur soi, qui permet de donner forme et sens à l'image qu'elle se fait d'elle-même. » (Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, *op. cit.*, p. 71).

⁹ Ce thème, qui a inspiré cette thèse et a probablement mû mon intérêt pour la littérature médiévale en général, a été le sujet d'un certain nombre de publications récentes, telle *Words of Love and Love of Words in the Middle Ages and the Renaissance*, édité par Albrecht CLASSEN (Tempe, Arizona, ACMRS, 2008). Voir aussi l'essai d'Anne CARSON, *Eros the Bittersweet* (London, Dalkey Archive, 1998 ; Princeton, Princeton University Press, 1986) pour le sens des racines grecques de cette connexion.

¹⁰ Isabel DIVANNA, *Reconstructing the Middle Ages*, *op. cit.*, p. xiv : « [...] late nineteenth-century scholars reconstructed the history of their own discipline while recreating the French medieval past ».

premier chapitre, de la lecture de Gaston Paris du *Donnei des Amants*, je recenserais dans le deuxième chapitre les récents débats autour des textes médiévaux et des manuscrits qui les transmettent, avant d'examiner, dans le troisième, quelques instances de la philologie classique, prémoderne et médiévale. Cette investigation permettra de mieux comprendre par la suite le *Donnei* et son manuscrit en tant qu'objets littéraires.

La philologie, un point de fuite

Dans un sens, la discipline de la philologie ne se concrétise que lorsque ses pratiquants cherchent à définir son point d'origine. Celui-ci se trouve souvent être un point de fuite : chaque penseur dans son temps le situe ailleurs, en arrière. En 1847, Anton Lutterbeck place le début de la « nouvelle philologie » au milieu du XVII^e siècle, et au début de ce siècle, Johann van der Wower la définit comme un « sous-genre ou un avatar de la grammaire », c'est la grammaire historique¹¹. Chez d'autres auteurs de la même période, c'est aussi une branche de la philosophie, une méthode analytique, et un *habitus* de l'esprit. La philologie représente l'érudition humaniste qui permet d'accéder à la connaissance des anciens, et de même, en Angleterre au XVII^e siècle, elle est une science qui « inclut toutes les études libérales »¹².

Fière d'une croyance dans sa capacité de retrouver les origines¹³, le XIX^e siècle fut une période clé de la discipline qui continue de léguer son approche aux futures générations de philologues. Les attitudes des premiers philologues et médiévistes de ce siècle, avec leur héritage riche de science et de connaissances dont nous sommes les héritiers privilégiés, ont aussi légué à la discipline et au public plus général un certain nombre d'idées reçues sur le Moyen Age qu'il s'agit encore d'identifier et d'écarter. Comme le note un historien de la construction du Moyen Age au XIX^e : « Il est aussi important, pour comprendre une époque, de prendre en considération ses erreurs ou ses préjugés, notamment en ce qui concerne sa vision du passé, que de s'attacher à ce qui constitue sa part de vérité »¹⁴.

¹¹ Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 9.

¹² Voir aussi dans le *OED*, T. FULLER, *Worthies* (1662) i. 26 : « Philology properly is Terse and Polite Learning, *melior literature*...But we take it in the larger notion, as inclusive of all human liberal Studies. » (« philology, n. » *OED Online*. Oxford University Press). (Consulté le 29 septembre 2015).

¹³ « Linguistic reconstructionism practiced by the *Junggrammatiker*, the positivistic dialect geography applied to Old French, the Lachmann method in textual scholarship – all these were expressions of a confident (if not triumphalist) faith in the ability to discover the origins of things and, more generally, to know *was eigentlich geschehen ist*. » (Peter DEMBOWSKI, « The 'French' Tradition of Textual Philology and Its Relevance to the Editing of Medieval Texts », *Modern Philology*, 90/4, 1993, pp. 512-532, p. 516).

¹⁴ Max MILNER, « Liminaire », art. cit., pp. 9-21.

Sean Gurd constate, d'ailleurs, que la philologie et l'histoire se complètent, chaque discipline influençant l'autre à tour de rôle *ad infinitum*, dans une dialectique perpétuelle. Le passé et le présent, l'objet d'étude et le regard du chercheur, sont intimement liés et s'informent mutuellement¹⁵. Le passé d'une discipline explique ainsi d'une certaine manière l'histoire d'une formation, et l'interstice entre les deux permet la distinction entre ce qui est nécessaire et ce qui est contingent : « [T]o learn from the past – and we cannot otherwise learn at all – the distinction between what is necessary and what is the product merely of our own contingent arrangements, is to learn the key to self-awareness itself¹⁶. » Cette prise de conscience est également nécessaire, ayant l'avantage d'apporter un certain sentiment de satisfaction : on aperçoit d'où viennent nos connaissances, et cette satisfaction n'a pas de prix¹⁷. Ce désir de comprendre « comment nous savons ce que nous savons » s'aligne, de plus, avec l'essence même de l'activité philologique : « Proche de l'activité spéculative caractérisée par le verbe *dialegethai*, l'activité philologique représenterait alors, par-delà les querelles d'écoles et les modes, la recherche de prémisses à partir desquelles s'érige un savoir¹⁸. »

Du fragment, des ruines

Sur quoi s'érige donc la philologie elle-même? Depuis le XIX^e siècle, elle semble dépendre d'une croyance dans, ou même une prédilection pour, le fragment¹⁹. Joseph Bédier fut peut-être le premier à comparer l'édition de texte à l'activité d'un archéologue : « L'archéologue Didron a dit un jour cette sage parole : 'Il faut conserver le plus possible,

¹⁵ « Knowledge is of course inevitably shaped by circumstances; but neither can we simply think away the shape that thought comes in and thus arrive at a clearer view of its objects: thought just is this shape, and the objects it permits us to view are not miraculously but designedly (and more often that we might care to admit, illogically) shaped to fit into the viewfinder we call our frameworks of knowledge. » (Sean GURD, « Introduction », art. cit., pp. 7-8). Cf. Pascale HUMMEL, « History of History of Philology: Goals and Limits of an Inquiry », *Metaphilology : Histories and Languages of Philology*, éd. Pascale HUMMEL, Paris, Éditions Philologicum, « Philologicum », 2009, p. 7-25, p. 23.

¹⁶ Quentin SKINNER, « Meaning and Understanding », *Meaning and Context : Quentin Skinner and His Critics*, James Tully, éd., Princeton University Press, Princeton, 1988, p. 67. Cité dans D. AERS et S. BECKWHITH, « Introduction : Hermeneutics and Ideology », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 33/2, 2003, pp. 211-213, p. 211.

¹⁷ « There is something uncontroversially valid-feeling about knowing how we know what we know. Knowledge might be forever imperfect without this self-knowledge. » (Pascale HUMMEL, « History of History of Philology: Goals and Limits of an Inquiry », art. cit., p. 23).

¹⁸ Marie-Rose LOGAN, « L'intertextualité au carrefour de la philologie et de la poétique », *Littérature*, 41, 1981, pp. 47-49, p. 49. Cf. Jan ZIOLKOWSKI, « 'What is Philology ?' Introduction », *Comparative Literature Studies*, 27, 1, 1990, pp. 1-11, p. 9 : « To reach a meaningful equilibrium, we must as a profession recognize the importance of both thinking about what we are doing and knowing what we are doing. »

¹⁹ Giorgio AGAMBEN rappelle que « presque toute la poésie moderne, depuis Mallarmé, est fragmentaire, en tant qu'elle renvoie à un objet (le poème absolu) qui ne peut jamais être intégralement évoqué, mais seulement rendu présent par sa négation. » (*Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, op. cit., p. 67).

réparer le moins possible, ne restaurer à aucun prix.’ Ce qu’il disait des vieilles pierres doit s’entendre aussi, croyons-nous, des nos beaux vieux textes²⁰. »

Dans un article intitulé « Le texte-fragment », écrit en 1978, Paul Zumthor confirme cette association entre études littéraires médiévales et archéologie. Le médiéviste fait de l’historiographie, grâce à des textes toujours fragmentaires, matériellement, formellement ou culturellement²¹. Il doit faire face à des « débris » de différentes sortes, du « fragment accidentel » au « fragmentarisation volontaire du dessein », voulue par l’écrivain ou le scribe. La difficulté de distinguer entre ces deux types de « fragments » pour certains textes médiévaux pose la question de la définition même de celui-ci, appelant à constater à nouveau la *mouvance* inhérente du texte médiéval. Paul Zumthor conclut en privilégiant la nécessité du concept du texte-fragment :

Au sein de la mouvance où il dérape, s’effiloche ou se brise, se transforme et parfois s’emmêle à quelque autre, chaque texte apparaît fondamentalement fragmentaire : élément d’un ensemble dont jamais il ne réalise toutes les virtualités ; d’un ensemble dont la plénitude ne se manifeste qu’au moyen d’une pluralité de textes, à travers ceux-ci. Quoique la netteté de cette situation diffère beaucoup selon les cas particuliers, elle me semble fondatrice d’un principe général. L’une des conséquences de ce principe n’est pas sans portée : tout texte qui nous a été transmis par un seul manuscrit ne peut être, en dépit d’évidences trompeuses, et dans le sens particulier où je l’entends ici, tenu pour autre chose qu’un fragment.²²

Cent ans après sa publication en tant que texte incomplet, donc, le jugement sur le *Donnei des amants*, et par ailleurs son manuscrit, reste inchangé, si différemment assumé : c’est un fait accompli littéraire, au Moyen Age, tout texte est fragment.

Paul Zumthor ajoute pourtant que le public médiéval ne percevait pas cet « *art du fragment* » comme une écriture qui se déploie sur un continuum entre achèvement et inachèvement, mais il produisait « le plaisir d’une reconnaissance » qui se réfère à une totalité extérieure théologique, facilement accessible au lecteur médiéval. Pour le lecteur moderne, toute écriture étant fragmentaire, l’accès à cette lecture jouissive est restreint, car le lecteur ne peut qu’aspirer à un texte « emblème, fragment symbolisant ». Dans la même veine, Douglas Kelly rapproche le travail de l’*inventio* médiéval au même imaginaire de la reconstruction

²⁰ *Le Lai de l’ombre par Jean Renart*, éd. Joseph BÉDIER, Paris, Librairie Firmin-Didot, 1913, p. xlv. Pour un petit essai succinct sur l’importance de l’imaginaire des ruines à la culture occidentale, cf. Ferrante FERRANTI, « L’imaginaire des ruines », *Mémoire, Traces, Récits*, 2, « Cahiers du CIRHill » 30, Paris, L’Harmattan, 2008, pp. 33-43.

²¹ Il s’agit du point de vue *externe, interne, et circonstanciel*. Paul ZUMTHOR, « Le texte-fragment », *Langue française*, 40, 1978, pp. 75-82, p. 76.

²² *Ibid.*, p. 79.

d'un édifice en ruines, la *domus reconstruenda* de l'exégèse²³, construction qu'il nous est impossible de percevoir. Pourtant, il ne me semble pas que cette reconstruction médiévale visait le rétablissement d'une structure du passé disparue ou dont les vestiges demandaient une reconstitution particulière. Pour les écrivains médiévaux, de telles images mentales servaient plutôt leurs propres besoins intellectuels ou ceux de leurs lecteurs et étudiants, même quand elles figuraient les constructions de l'Ancien Testament ou la maison d'un marchand²⁴.

Plus récemment, Hans Ulrich Gumbrecht associe encore le travail du philologue aujourd'hui à la recherche d'une forme originale perdue, absente et imaginaire. Pour illustrer son propos sur l'édition de texte et le fragment, il cite un fameux passage de Walter Benjamin, l'aphorisme sur le château d'Heidelberg, qui tente de saisir le regard d'un sujet sur le site d'un château en ruines. Le narrateur, regardant les nuages qui passent au-dessus écrit :

Château de Heidelberg. Des ruines dont les vestiges se dressent vers le ciel apparaissent parfois doublement belles certaines journées claires, lorsque le regard rencontre les nuages qui passent devant leurs fenêtres ou à leurs sommets. La destruction renforce, par le spectacle éphémère qu'elle ouvre dans le ciel, l'éternité de ces ruines.²⁵

Gumbrecht remarque que la lente destruction du bâtiment contraste avec les nuages qui passent beaucoup plus rapidement, ce qui suggère pour lui le château dans toute sa gloire ancienne : « Quite irresistibly, the ruins of a building make us think of the building in the state of its no longer existing wholeness »²⁶. Gumbrecht ressuscite le spectre de l'*Urtext*, pour dire que l'éditeur se sent inévitablement poussé vers la reconstruction de l'original et l'identification de l'auteur. Comme Eugène Viollet-le-Duc, il peut imaginer ces ruines prendre une forme nouvelle, et veut à tout prix édifier cette structure absente.

²³ Cf. Douglas KELLY, « La spécialité dans l'invention des topiques », *Archéologie du signe*, eds. Lucie BRIND'AMOUR et Eugene VANCE, Toronto, Institut Pontifical d'Études Médiévales, « Recueils d'études médiévales » 3, 1982, pp. 101-125.

²⁴ Pour l'importance de la métaphore de la construction à l'exégèse médiévale, comme outil de mémoire et appropriation du savoir, cf. Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990 (2002), pp. 43-45, p. 174, et du même auteur *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Medieval Literature », 34, 1998, pp. 16-24. Cf. Henri DE LUBAC, *Exégèse médiévale : Les quatre sens de l'écriture*, 4 vol., Paris, Aubier, 1961, vol. 2, p. 323 : « Circumduco, circumscribo, superduco, pingo » ; et encore : « scribo, facio, pono, induo, incudo, signo, divido, traho... » Ce ne sont point là les mots d'un homme qui s'efforce de reproduire un objet s'imposant à lui, mais d'un homme qui décide et compose » (sur la description de l'arche de Noé chez Hughes de Saint-Victor).

²⁵ Walter BENJAMIN, *Sens unique précédé de Une Enfance Berlinoise et suivi de Paysages Urbains*, trad. J. Lacoste, Maurice Nadeau, 1988 (1978), p. 194.

²⁶ Hans U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship*, Urban et Chicago, University of Illinois Press, 2003, p. 10.

Au contraire, il me semble que ces quelques phrases de Benjamin proposent une autre perspective sur le détrit du passé. Quand le sujet qui regarde voit les restes du château, il n'imagine pas forcément une unité précédente. Il rappelle tout simplement que ce château, construit au XIV^e siècle, a toujours été lui-même en mutation plus ou moins lente ; au cours des siècles, il a souffert des ravages du temps, ses pierres servant à la construction d'autres bâtiments. Que voit-il exactement ? Les nuages, qui se meuvent et se transforment, contrastent certes avec l'apparente immobilité des pierres de l'édifice en ruines, mais ce débris lui-même lui semble beau, et encore plus beau grâce aux nuages. La perception de ce changement lui rappelle sa propre transformation perpétuelle.

Où est donc le fragment, le manque, dans cette vision du paysage ? Les nuages et les ruines paraissent chacun se suffire à eux-mêmes, ne demandant pas une reconstitution quelconque pour exister pleinement au moment où le sujet les observe. L'instance d'observation que décrit Benjamin constitue donc en lui-même un moment éternel, un moment de lecture qui incite à un acte d'écriture. L'activité est certes du côté de celui qui regarde, qui aperçoit la scène comme le lecteur face au texte, mais cette lecture n'est pas obligatoirement une reconstruction²⁷. Ce n'est pas l'éternité du château originel que perçoit le sujet, mais la juxtaposition des ruines et du ciel qui suggère le mouvement incessant du temps et le rôle du sujet au cœur de ce moment. La scène lui offre donc la possibilité de figurer l'absence d'une temporalité linéaire et téléologique et propose ainsi un autre regard possible sur ce que le passé nous a légué.

Serait-il possible de poser le même regard sur un manuscrit, sans définir des fautes et des lacunes qui sont le produit d'une lecture anachronique, pour observer ce mouvement du sens à travers le texte ? Il s'agira dans les pages qui suivent de chercher comment lire le texte médiéval, non pas en vue d'une reconstitution, mais comme Benjamin lit le paysage d'un château en ruines : de remarquer la beauté dans les juxtapositions hétéroclites de ses parties, de comprendre l'objet dans l'interstice du paysage critique actuel et de l'histoire de ses lectures précédentes. Avant d'entreprendre ma lecture du *Donnei* et du manuscrit qui le contient, cette première partie cherche donc à dégager un espace critique pour le faire, à la recherche de nouvelles lectures qui prennent le manuscrit médiéval, dans un sens, « à la lettre », partant du seul point de vue possible, celui du présent.

²⁷ Ma lecture de ce passage est soutenue par la réflexion plus poussée de Walter BENJAMIN sur les ruines et l'allégorie dans *Origine du drame baroque allemand* (op. cit., pp. 190-196). Car « l'œuvre s'affirme comme ruine » : « Dans l'édifice allégorique du *Trauerspiel*, ces formes ruinées de l'œuvre d'art sauvée se détachent clairement depuis toujours » (p. 196). Pour l'allégorie et l'esthétique du fragment à la période baroque en Allemagne, cf. *ibid.*, pp. 171-203.

La voie de la philologie

Je commencerai alors ma lecture du texte médiéval, toujours en devenir, en posant un regard plus profond sur les racines de la matière qui s'étalent derrière moi, ce *tourbillon* qui décourage et appelle. Dans cette première partie historiographique, il s'agira d'explorer les approches des premiers philologues qui ont cherché à lire et à éditer les manuscrits médiévaux tels le Bodmer 82. En premier lieu, l'approche de Gaston Paris et de ses compatriotes demande à être interrogée et nombres d'études récentes ont entendu cet appel. De fait, la critique du XIX^e siècle est le point de départ pour la critique de la philologie des trente dernières années, appelée par certains « la nouvelle philologie ». Finalement, dans mon dernier chapitre, je raconterai une histoire de la philologie plus ancienne, en portant une attention particulière aux formes féminines qu'elle a revêtues depuis l'Antiquité. La philologie paternaliste et scientifique du XIX^e siècle oublie un passé où l'amour, lié à l'expérience intérieure de l'étude et de la littérature, tient une place importante dans l'acte de la lecture et dans la vie de l'esprit. Cet amour créatif, souvent décrit par association avec des figures féminines, fut partie intégrante de la philologie jusqu'au XVII^e siècle. Au Moyen Age, il est au centre de la valeur didactique du texte, et ainsi intrinsèquement lié au projet du manuscrit recueil qui contient le *Donnei*. Encore proche de ce mariage entre la Philologie, fille mortelle et sage, et Mercure, dieu du langage, la philologie médiévale propose elle-même une réponse à la question de comment lire la littérature médiévale.

Les pages qui vont suivre seront, à l'évidence, victime des mêmes faiblesses que celles qu'elles prétendent souligner chez d'autres. Elle ne contiennent, d'ailleurs, qu'une mince fraction de la remarquable érudition des premiers éditeurs de textes en ancien français, ainsi que de celle des penseurs de la Renaissance, ou des philosophes et philologues latins et grecs qu'elles mentionnent. Comme elles n'auraient pu s'écrire sans tous ces écrits antérieurs, je ne me peux m'empêcher de citer la fameuse formule attribuée à Bernard de Chartres, selon laquelle nous sommes « comme des nains juchés sur des épaules de géants »²⁸. Cependant,

²⁸ « *Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantum umeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora uidere, non utique proprii uisus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subuehimur et extollimur magnitudine gigantea.* » (JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. J. B. HALL, Turnhout, Brepols, 1991, « Corpus Christianorum » 98, III, 4, p. 116). « Bernard de Chartres disait que nous sommes comme des nains juchés sur les épaules de géants, de sorte que nous pouvons voir davantage de choses qu'eux et plus loin, non certes à cause de l'acuité de notre vue ou de notre plus grande taille, mais parce que nous sommes soulevés en hauteur et élevés à la taille d'un géant. » (JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, éd. et trad. F. LEJEUNE, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2009, pp. 246-247). Friedrich NIETZSCHE reprend l'idée dans son article sur la philologie (« Nous autres philologues », dans *Sur la personnalité d'Homère ; suivi de Nous autres philologues*, trad. Guy FILLION, Nantes, Le Passuer-Cecofop, 1992) : « Les plus grands événements de la philologie sont la venue de Goethe, de

quand Jean de Salisbury la cite pour la première fois, il ajoute un commentaire par la suite qui est moins connu :

En effet, qui se satisfait de ce que même Aristote enseigne dans ses *Periermenia* ? Qui n'ajoute ce qu'il a trouvé de précieux ailleurs ? De fait, ils habillent les façons de penser des auteurs pour ainsi dire de la manière de parler de tous les jours, laquelle est en quelque sorte plus plaisante quand elle se pare du prestige de l'Antiquité.²⁹

Dans cet esprit, en découvrant les différents habits de la philologie, je l'habillerai également à ma manière, dans l'espoir que le lecteur ou la lectrice trouvera du plaisir dans cette bigarrure imparfaite de mes propres lectures.

De son origine probable à l'abbaye de Wilton au collectionneur Sir Thomas Phillipps jusqu'à l'humaniste Martin Bodmer, le Bodmer 82 a suivi un chemin tortueux pour arriver indemne jusqu'à l'interrogation actuelle. Dans les chapitres qui suivent je trace les différents contextes que ce manuscrit a traversés, du XIX^e siècle, quand un premier regard critique a été porté sur lui et les premières éditions de ses textes sont apparues, au XXI^e siècle qui est celui de ma propre lecture, à la tradition intellectuelle qui l'a vu naître, aussi lointaine soit-elle. Depuis l'ancienne philologie à travers les « nouvelles », les plus récentes qui visent « à faire admettre que l'écriture médiévale est fondamentalement et joyeusement rupture et variance »³⁰, il s'agit encore de mettre en place une pratique littéraire actuelle qui ne nie pas cette joie³¹. Il reste à espérer qu'elle surgira encore plus nettement d'une littérature lue à travers le voile d'une approche critique en perpétuel devenir, aussi difficile soit-il de maintenir un équilibre entre le passé d'une discipline et son actualité pratique. L'idéal de l'origine étant hors de portée, il est peut-être possible d'appréhender le chemin parcouru, du passé jusqu'ici, sur la voie de la philologie.

Schopenhauer et de Wagner : juchés sur leurs épaules, regardons de loin ». Cité dans Karl Uitti, « A propos de philologie », art. cit., p. 42, n. 24.

²⁹ « *Quis enim contentus est his quae uel Aristotiles in periermeniis docet? Quis aliunde conquisita non adicit? Omnes enim totius artis summam colligunt, et verbis facilibus tradunt. Vestiunt enim sensus auctorum, quasi cultu cotidiano, qui quodam modo festiuior est cum antiquitatis grauitate clarius insignitur.* » Ibid.

³⁰ Jean-Claude FAUCON, « La constitution d'un fonds culturel », *La Fabrique du Moyen Age au XIX^e siècle*, op. cit., pp. 167-181, p. 178.

³¹ Cf. Jacques ROUBAUD, pour une analyse des origines du mot *joie* dans la poésie en langue d'oc : « Entre désir et plaisir certainement, entre le désir certain et la jouissance incertaine, comme le chant entre amour et trobar, entre amour et poésie ; entre et au-dessus (c'est un concept au moins éthique), signe du mouvement de désir vers jouir. » (*La Fleur inverse : l'art des troubadours*, 2^e édition, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 165-169, p. 166).

Chapitre I - La philologie du XIX^e siècle : de père en fils

*La philologie est une pensée bourgeoise, paternaliste et hygiéniste de la famille, qui chérit la filiation, pourchasse l'adultère, s'effraie de la contamination.*¹

*La condition humaine est instable et bornée ; songe toujours à ce qu'elle peut cependant contenir d'infini : la connaissance et l'amour.*²

Pour lire les textes composés durant la période médiévale, le lecteur d'aujourd'hui dépend encore largement d'éditions qui sont des créations du XIX^e siècle. De fait, le procès de la philologie de ce siècle a été déjà largement instruit, à charge et à décharge, les uns voulant se débarrasser d'une philologie nationaliste et positiviste, issue de la petite bourgeoisie française³, les autres cherchant à défendre les idéaux de ces penseurs, fondateurs de la discipline, qui inspirent encore la lecture de textes anciens et motivent l'exploration littéraire de cette période⁴. Si bien que ces deux voies critiques nous permettent de saisir combien l'étroitesse de vue de l'esprit bourgeois, décrite par Bernard Cerquiglini dans la première citation en exergue, coexiste, dans la pensée de Gaston Paris exprimée par la deuxième, avec « la connaissance et l'amour ». « La connaissance et l'amour », ces deux éléments qui définissent pour lui ce qu'il y a d'infini dans l'esprit humain, sont aussi les deux pendants de la philologie – l'amour (*philia*) du discours (*logos*) – et sans doute aussi ce qui l'attira à celle-ci. Car la science pour Gaston Paris est une *forme de vie* qui exige une implication morale de la part du chercheur⁵. La critique de Cerquiglini démontre, cependant, que l'éditeur est parfois aveuglé par l'éthique même qui est censée le guider.

L'édition de Gaston Paris du *Donnei* permet donc de saisir quelque chose d'essentiel à la discipline, sa motivation profonde qui fascine et perdure, mais elle dévoile aussi, par ses faiblesses, les limites de sa méthodologie philologique. Les lacunes analysées dans l'exorde

¹ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 74.

² Gaston PARIS, « Saint Josaphat », dans *Poèmes et légendes du Moyen Age*, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p. 211. Cité dans Ursula BÄHLER, « Gaston Paris et la philologie Romane : quelques réflexions synthétiques », in *Le Moyen Age de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 13-40, p. 16.

³ Pour le courant critique qui a suivi le livre de Bernard CERQUIGLINI, la bibliographie est vaste et il sera l'objet de mon deuxième chapitre. Cf. en général le courant de la « New Philology » et du « New Medievalism » aux États-Unis pendant les années quatre-vingt-dix, par exemple, *The New Medievalism* (éds. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991).

⁴ Cf. par exemple le livre d'Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit.

⁵ « La science devient ainsi une *forme de vie*, et le philologue nous apparaît comme ce savant socialement responsable, et donc aussi indispensable, que Kant oppose au savant « pathologique », qui ne travaille qu'en obéissant à ses propres penchants ». (*Ibid.*, p. 230).

révèlent les problèmes liés à une approche qui cherche à remonter d'un témoin unique à un *Urtext* et qui traite l'anglo-normand comme une mauvaise version du français. Son édition propose donc au lecteur un texte mal écrit et lacunaire, figé dans un état qui limite ses lectures potentielles et ses significations possibles. Face à ce constat, une critique de la philologie du XIX^e siècle apparaît comme nécessaire, et celle-ci n'est pas sans précédent. L'histoire de la discipline a souvent cherché à situer ces premiers philologues français dans leur l'histoire culturelle et intellectuelle en se focalisant sur leur préjugés et les limites de leur savoir⁶. D'autres veulent « comprendre avant de juger »⁷ pour défendre une méthode et une pratique de lecture fondamentale et précieuse à la discipline.

La critique, surtout de la part des historiens français, est néanmoins quasi-unanime. En effet, la mise en question de l'approche des premiers romanistes est au cœur de la théorie critique du XX^e siècle. En 1966, par exemple, dans la dernière partie de son livre *Les Mots et les choses*, Michel Foucault décrit le « fractionnement du langage » qu'opère la philologie du XIX^e siècle et lance un appel pour une histoire plus approfondie de la discipline. Pour lui, cette philologie constitue la rupture finale et la plus complète avec l'ordre classique des mots et des choses « parce que la plus secrète et la plus fondamentale »⁸. Elle rompt l'unité signifiante du langage ; c'est la « disparition du Discours »⁹, ou du « langage en tant qu'il représente »¹⁰.

Détaché de la représentation, le langage n'existe plus désormais, et jusqu'à nous encore, que sur une mode dispersé. Pour les philologues, les mots sont comme autant d'objets constitués et déposés par l'histoire ; pour ceux qui veulent formaliser, le langage doit dépouiller son contenu concret et ne plus laisser apparaître que les formes universellement valables du discours ; si on veut interpréter, alors les mots deviennent texte à fracturer pour qu'on puisse voir émerger en pleine lumière cet autre sens qu'ils cachent ; enfin il arrive au langage de surgir pour lui-même en un acte d'écrire qui ne désigne rien de plus que soi.¹¹

⁶ Les historiens sont les plus catégoriques, cf. les articles dans *La Fabrique du Moyen Age au XIX^e siècle*, op. cit.

⁷ Charles RIDOUX, *Evolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 12.

⁸ J'emprunte ici à Foucault une critique de la philologie car elle me semble pertinente pour les débuts de la philologie romane, même si le changement épistémique qu'il décrit se situe entre la période classique et le XIX^e siècle et ne touche nullement le Moyen Age. Je porterai un regard sur la philologie médiévale dans mon troisième chapitre. Cf. Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, op. cit., p. 318.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 321.

¹¹ *Ibid.*, p. 315.

Faudrait-il répondre à cette rupture, et si oui comment ? Pour M. Foucault ces questions restent ouvertes¹².

Bernard Cerquiglini donne probablement la réponse la plus directe en publiant en 1989 son livre *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, dédié à Michel Foucault, réécriture de son article publié dans la revue *Langages* en 1983¹³. Ce petit livre, qui fait le procès de la tradition philologique antérieure, a eu un impact considérable sur la discipline, car par son analyse des fondements de l'édition critique de textes médiévaux, il concrétise une version de l'histoire de la philologie récente qui fait polémique des deux côtés de l'Atlantique. En offrant des repères aux chercheurs de la discipline qui souhaitent sortir de certaines impasses disciplinaires, il souligne les limites des éditions existantes de textes médiévaux et esquisse les possibilités pour de meilleures éditions futures. Cerquiglini est également l'un des premiers médiévistes à percevoir l'intérêt des nouvelles technologies pour la discipline ; dans la conclusion de son essai il ouvre l'horizon sur les promesses de l'informatique pour l'édition de textes médiévaux¹⁴.

Éloge de la variante se fonde sur un examen négatif de la philologie romane, et son portrait est forcément peu flatteur à l'égard de la discipline¹⁵. L'auteur ne nie pas cependant que celle-ci soit à l'origine de sa propre démarche :

A l'aurore du XIX^e siècle, des phénomènes d'ordre, de nature et d'évolution fort divers paraissent converger, et former une sémantique cohérente attachée à la pratique et à l'étude des textes. De cette cohérence, la philologie est la plus significative expression. Son histoire est celle de notre philosophie spontanée du textuel.¹⁶

¹² « Retrouver en un espace unique le grand jeu du langage, ce pourrait être aussi bien faire un bond décisif vers une forme toute nouvelle de pensée que refermer sur lui-même un mode de savoir constitué au siècle précédent. » (*Ibid.*, p. 318).

¹³ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*; « Eloge de la variante », *Langages*, 69, 1983, pp. 25-35.

¹⁴ La collection d'articles réunis par Louis Hay dans *La Naissance du texte*, aussi publié en 1989, offre un bon aperçu de la discussion autour de l'édition du texte et l'informatique à l'époque de la publication d'*Eloge de la variante*. *La naissance du texte*, dir. L. HAY, Paris, José Corti, 1989. Depuis, des projets d'éditions en ligne ont vu le jour, sans rendre obsolète l'édition sur papier. Cf. par exemple le projet mené par Alfred Foulet et K. D. Uitti à Yale qui est encore entretenu, <http://www.princeton.edu/~lancelot/ss/index.shtml> (consulté le 30 juin, 2014). Le projet *Hypercodex* dirigé par Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens à l'Université de Genève sur laquelle j'ai travaillé, a développé un logiciel pour transcrire et visualiser des recueils en ligne, <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/Hypercodex.html> (consulté le 30 juin, 2014), à la suite d'un projet de logiciel pour l'édition de texte, *Médiéval*, sous la direction du même équipe, <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina.html> (consulté le 22 septembre, 2014). Actuellement les « humanités digitales » sont en plein essor.

¹⁵ Pour son histoire, Bernard Cerquiglini garde la périodisation de l'ouvrage de Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1979. Celle-ci est reprise, avec d'autres exemples, dans Yves LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français* (Paris, Honoré Champion, 2001). C'est un rejet du passé : « The oversight [des avantages d'une édition comme le *Lanval* de Rychner] is symptomatic of Cerquiglini's modernist rejection of the past, a vigorous slate-cleaning that contrasts strikingly with Rychner's meticulous evaluation of the contributions of his predecessors. » (Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties », *Romance Philology*, 45/1, 1990-1991, pp. 7-43, p. 19).

¹⁶ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 12.

Sa critique est donc également un commentaire sur la culture du texte en général, sans que l'auteur puisse renoncer à l'approche philologique dont il a hérité. Des années après la publication d'*Éloge de la variante*, il résume le développement de la philologie ainsi :

Convergent alors trois phénomènes de nature bien différente. Le progrès de l'imprimerie, qui atteint enfin la pratique industrielle de la reproduction à l'identique, incarnant l'idée de texte dans la page imprimée *ne variatur*. La naissance, ensuite, et le développement de la notion d'auteur, qui, à partir des années 1800, acquiert des droits, un patrimoine, et une autorité sur son œuvre... La scientification, enfin, de la critique textuelle qui, au moment où la linguistique devient une science, prend sa place au sein du savoir positif (Lachmann).¹⁷

Dans cette synthèse, Cerquiglini suit la trace des changements matériels de la production textuelle, du développement d'une idéologie scientifique à l'importance grandissante des auteurs, un chemin similaire à celui que trace Michel Foucault¹⁸. Ces changements historiques lui permettent de situer l'édition du livre médiéval dans une plus longue histoire intellectuelle de l'écrit matériel¹⁹.

Au fil de l'argumentation de l'*Éloge de la variante*, on peut déceler la suggestion d'une critique féministe de la philologie, fil que je développerai également dans ce chapitre²⁰. Sans le souligner directement, Cerquiglini raconte une histoire de la philologie qui est aussi l'histoire d'une discipline construite pour et par des hommes, soucieux de maintenir une

¹⁷ Bernard CERQUIGLINI, « Y a-t-il une nouvelle philologie ? » [communication], *Philologie à l'ère de l'Internet*, Colloque international, Université Eötvös Loránd Budapest, 7-11 juin 2000 ; cité dans Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, pp. 111-127, p. 113.

¹⁸ Cf. Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, vol. I, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.

¹⁹ Cf. Pour le courant de l'histoire matérielle du livre, Bernard Cerquiglini cite Michael T. CLANCHY, *From Memory to Written Record : England 1066-1307* (Londres, E. Arnold, 1979), Brian STOCK, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1983), et Jack GOODY, *La Raison graphique. La Domestication de la pensée sauvage* (Paris, Editions de Minuit, 1979) et *La Logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines* (Paris, Colin, 1986). Pour une histoire générale du livre en France, publié pendant la même période, cf. les deux volumes de *l'Histoire de l'édition française*, eds. H.-J. MARTIN, R. CHARTIER, et J.-P. VIVET, Paris, Promodis, 1982.

²⁰ Celle-ci n'a pas encore vraiment été articulée ailleurs. Pour une bonne mise à point de la nécessité d'une telle critique pour la philologie allemande cf. Jutta GOHEEN, « From the Brothers Grimm to Alice Schwarzer: German Philology and the Feminist Critique », *German Studies Review*, 5/3, octobre 1982, pp. 381-387. Haijo J. WESTRA écrit qu'une critique féministe de la philologie traditionnelle n'existe pas encore, mais qu'elle ressemblerait à ceci : « A feminist analysis of old-school philological principles and methodology would presumably be based on the hypothesis that patriarchal male practitioners concern themselves with the paternity of texts and the purity of bloodlines of these texts in their manuscript descendants, always on guard against inauthentic, bastardized readings and contamination between different families of manuscripts [...] nineteenth-century philologists wanted to be 'scientific'. » (« New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts », *Towards a Synthesis*, op. cit., p. 49-58, p. 50).

lignée de chercheurs masculins, une descendance à la fois philologique et idéologique²¹. Du père au fils, de Paulin à Gaston Paris, il y a la différence de quelques générations mais une cohésion dans le genre²². De fait, le discours philologique du XIX^e siècle refuse largement l'activité littéraire féminine, et ce refus influence inévitablement la manière dont les premiers éditeurs de littérature romane lisent les manuscrits. Ils ne peuvent pas les éditer comme des unités signifiantes complexes car, bien souvent, le contexte de leur production et de leur réception, leurs causes initiales et finales, ne peuvent être clairement perçus sans l'inclusion de femmes. La faute incombe nécessairement à l'œuvre, qui est imparfaite, à compléter et à reconstruire du point de vue supérieur de celui, et non pas celle, qui lit.

Gaston Paris : de père en fils

De la France à l'Allemagne et retour, la mythologie de la fondation de la philologie romane se trace principalement autour de trois figures, François Rayounard (1761-1836), comparatiste et grand philologue de la langue romane, Friedrich Diez (1794-1876), et Gaston Paris (1839-1903). Cette trilogie masculine constitue une sorte de mythe fondateur qui sert de rationalisation à l'activité philologique des deux cents dernières années. Evidemment une simplification, alimentée par un va et vient contentieux entre philologues des deux côtés de la frontière franco-allemande, elle réduit la fondation de la discipline à une seule lignée dichotomique²³. Une volonté concertée d'établir une origine unique pour la discipline accentue l'opposition entre l'école allemande et l'école française de la philologie romane²⁴. Gaston Paris participa donc à sa formation, conscient peut-être que la science a comme besoin du mythe pour s'établir²⁵.

²¹ R. Howard BLOCH, « « Mieux vaut jamais que tard » : Romance, Philology, and Old French Letters », *Representations*, 36, Autumn 1991, pp. 64-86, p. 81 : « Which suggests, in conclusion, a connection between : the repression of romanticism, of youth, of poetry on the part of the father of French medieval studies ; the exclusion of women ; and the discipline itself [...] More than just a men's club, this exclusion imagines at its outer limit the possibility of a nearly womanless parthenogenesis working, not only to structure the scholarly community, but to guarantee its dynastic continuity as well [...] »

²² « The chapters dealing with father/son relationships emphasize the extent to which the discipline, from the beginning, has been defined as essentially masculine. » (R. Howard BLOCH, et Stephen G. NICHOLS, « Introduction », *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit., p. 7).

²³ « En résumé, l'histoire de la discipline est donc présentée comme simple, dans le sens d'intelligible, c'est-à-dire essentiellement unilinéaire ascendante et national-dichotomique. » (Ursula BAHLER, *Gaston Paris et la Philologie Romane*, op. cit., p. 69).

²⁴ Pour plus sur le conflit entre les philologies allemandes et françaises au XIX^e siècle, voir Hans U. GUMBRECHT, « « Un Souffle d'Allemagne ayant passé » : Friedrich Diez, Gaston Paris, and the Genesis of National Philologies » (*Romance Philology*, 40, 1, August, 1986, pp. 1-37) et, pour un cas spécifique, Joseph J. DUGGAN, « Franco-German Conflict and the History of French Scholarship on the *Song of Roland* », (*Hermeneutics and Medieval Culture*, eds. P. J. GALLACHER et H. DAMICO, Albany, State University of New York Press, 1989, pp. 97-106).

²⁵ Jean BOLLACK souligne le risque de cette tendance dans le désir d'écrire l'histoire des disciplines : « L'intérêt manifesté pour cette forme d'histoire, particulière dans le cadre général de la *Wissenschaftsgeschichte*,

Gaston Paris est le plus jeune de ces trois fondateurs, mais son père était philologue avant lui. Son approche est d'ailleurs souvent opposée à celle de son père, le romantisme esthétique de l'un banni par le scientisme historique de l'autre, la rupture se situant autour de l'année 1860²⁶. Il est pourtant difficile de réduire père et fils à des représentants de ces deux courants intellectuels, car ils sont profondément imbriqués l'un dans l'autre. Les premières décennies du XIX^e siècle, période fondamentale pour le développement de la discipline, voient parallèlement la naissance d'Auguste Comte, penseur largement représentatif du positivisme, et la dissémination du mouvement romantique en France. Entre 1797 et 1805, Jean François de La Harpe écrit un long travail sur l'histoire littéraire qui est influent tout au long du XIX^e siècle intitulé *Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne*. C'est une vision de la littérature qui cherche à classer rationnellement les discours, critiquer la beauté, basé sur une certaine lecture de la *Poétique* d'Aristote et la philosophie des Lumières, définir le goût et le génie, établir le bon et le mauvais, pour faire de l'art une science, et de la science un art²⁷.

En 1824, cependant, Paulin Paris écrit une *Apologie de l'école romantique* dans laquelle il revendique pour la France une littérature médiévale propre à la nation²⁸. Adeptes d'une vision de la littérature du Moyen Âge « comme origine et comme source de renouvellement de la littérature moderne », Paris père était philologiquement autodidacte appartenant « à ce groupe de médiévistes de la première génération pour qui le moyen âge, la monarchie et le catholicisme forment une unité vitale, celle de l'identité nationale de la

pour l'histoire de l'historiographie, ou l'apprentissage des techniques, et très vif à l'heure actuelle, lié au besoin d'assurer ses arrières et de dresser le bilan des acquisitions durables, mais le danger est grand de voir les disciplines, revenant sur leur passé, se constituer une galerie des ancêtres ou une forme de généalogie intellectuelle qui tourne à un discours apologétique ou de célébration. » (« Pour une histoire sociale de la critique », *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert, Philologie et herméneutique au 19^{ième} siècle*, vol. 2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 17-24, p. 21).

²⁶ R. Howard BLOCH, et Stephen G. NICHOLS, « Introduction », *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit., p. 10. « Again, the father/son struggle between Paulin and Gaston Paris was also sensed, even at the time, as Camille and Hult make clear, as a struggle of the adherents of a scientific professionalism based upon philological method against what the first French philologists perceived to be the amateur connoisseurship of their father's generation. » Voir aussi l'introduction dans Ji-hyun Philippa KIM dans *Pour une littérature médiévale moderne* (op. cit., p. 9-16) pour une synthèse de cette opposition. Pascale Hummel situe la rupture plus fondamentale avant : « Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, l'encyclopédisme et la philologie, dont les destinées furent de tout temps aussi inséparables que leur signification indémêlable, se trouvèrent soumis à la critique d'un nouveau systématisme scientiste et positiviste. » (Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie : étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, op. cit., p. 232).

²⁷ Michel STANESCO, « Gaston Paris et la tradition poétique : une herméneutique de l'identité », *Le Moyen Âge de Gaston Paris*, op. cit., pp. 41-68, p. 45.

²⁸ « Ce que je viens de dire de nos anciennes histoires, je puis le répéter avec encore plus de justice de nos anciens romans [...] Les étrangers ont su les apprécier, mais [...] ils les ont presque tous défigurés. » Cité dans Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Âge » (Leçon d'ouverture du cours de langue et littérature française du moyen âge au Collège de France, le 7 décembre 1881), *La Poésie du Moyen Âge : leçons et lectures*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1923 (1885), pp. 211-254, p. 215.

France, atteinte dans son essence même par les idées et les événements révolutionnaires »²⁹. Gaston Paris écrit que pour son père, le travail avec les manuscrits était « le plus passionné et le plus doux »³⁰, démontrant en même temps qu'il partage avec lui une esthétique romantique. Citant Goethe, il évoque « l'éternelle recherche de l'émotion esthétique »³¹. À la fin du XIX^e, donc, nationalisme et romantisme sont donc joints au positivisme affiché des médiévistes de la génération de Paris, ces trois discours semblant moins contradictoires qu'ils apparaissent à premier abord³².

De nombreux critiques ont déjà souligné l'influence considérable sur la philologie romane naissante de ces trois courants culturels et intellectuels³³. Certes, comme Michael Camille le souligne dans un article sur l'approche aux manuscrits médiévaux dans le contexte de l'histoire de la discipline de l'histoire de l'art³⁴, le fils se distingue volontairement du père, privilégiant le texte plus que l'image par exemple, reléguant le manuscrit et ses illustrations aux antiquaires, mais il se place aussi volontairement dans sa lignée. Pour Gaston Paris, les différences qui l'opposent à son père sont tout simplement le résultat du progrès inévitable de la science dont l'homme du XIX^e siècle est le témoin³⁵. Aujourd'hui, le contraste est moins

²⁹ Paulin Paris fut nommé professeur de littérature française du Moyen Age au Collège de France en 1852 et fut le premier à tenir cette chaire, la première en France où apparaît le terme « Moyen Age », créée par et pour lui, qu'il occupa jusqu'en 1872 (Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit., p. 32). Cf. Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane », *Romanic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 13-21, p. 14 ; Jacques MONFRIN, « La correspondance de Paul Meyer et Gaston Paris », *Études de philologie romane*, Genève, Droz, 2001, p. 73. Pour l'intérêt de la littérature médiévale au début du siècle, cf. Mary B. SPEER, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 » (*Text*, 10, 1997, p. 181-201, p. 186) : « Many Romantics, who prized the « naïveté » of writers from a supposedly simpler era, found in a Christian, royalist, and heroic period a way of escaping from both the rigidity of the literary conventions inherited from seventeenth-century classicism and the banality of modern life. Anti-Romantic traditionalists, on the other hand, saw in medieval style and language a precursor of classical eloquence, hence an antidote to the excesses of Romanticism. »

³⁰ Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Age », art. cit., p. 216.

³¹ *Ibid.*, p. 221.

³² Il y a un lien « constamment affirmé, durant toute la période que nous étudions, entre le goût de l'érudition et l'amour de la patrie ». (Charles RIDOUX, *Evolution des études médiévales en France*, op. cit., p. 61). Pour le romantisme et l'intérêt pour le Moyen Age, jusqu'à Bédier, cf. Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane » (art. cit., pp. 16-18) : « On est donc nullement passé d'un médiévisme romantique à un médiévisme positiviste. Le premier médiévisme positiviste emprunte encore au romantisme la représentation de ses fins dernières, si l'on ose dire. »

³³ Hans U. GUMBRECHT, « « Un souffle d'Allemagne ayant passé » : Friedrich Diez, Gaston Paris and the Genesis of National Philologies », art. cit. Cf. également les articles dans *Medievalism and the Modernist Temper*, eds. R. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, op. cit., ainsi que les propos de Isabel DIVANNA, *Reconstructing the Middle Ages*, op. cit. et de Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne*, op. cit.

³⁴ Michael CAMILLE, « Philological Iconoclasm : Edition and Image in the *Vie de Saint Alexis* », *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit., pp. 371-401, p. 384 ; la section s'intitule « Fathers and Sons : Images and Words ».

³⁵ Gaston Paris écrit par rapport à la génération de son père, qui s'intéressait aussi à l'histoire : « Mais nous allons un peu plus loin : nous regardons les œuvres poétiques elles-mêmes comme étant avant tout des documents historiques, comme faisant partie de l'histoire prise dans son sens le plus large, comme étant les faits mêmes de l'histoire de la langue, des sentiments et de la pensée. » (Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature

frappant; le rapport à l'histoire des deux hommes, par exemple, est identique. Quelle est la différence, par exemple, entre regarder « les œuvres poétiques elles-mêmes comme étant avant tout des documents historiques, comme faisant partie de l'histoire prise dans son sens plus large, comme étant les faits mêmes de l'histoire de la langue, des sentiments et de la pensée » (selon les propres termes de Gaston Paris³⁶) et s'intéresser à « ces admirables compositions, images de l'esprit, des mœurs et des croyances de nos ancêtres » (d'après Paulin Paris lui-même) si ce n'est un choix différent de mots³⁷ ? Si le fils décrit sa démarche de manière plus scientifique et moins impressionniste, son rapport subjectif et paternaliste à l'histoire reste inchangé par rapport à celui de son prédécesseur³⁸.

De plus, il hérita de son père un héritage conséquent, son amour pour la littérature médiévale :

J'écris ces lignes le jour même de l'anniversaire séculaire de la naissance de mon père... S'il pouvait les lire, il aimerait à y retrouver, à défaut d'autre mérite, les sentiments qui lui étaient le plus chers et qu'il s'est dès mon enfance, attaché à m'inculquer : l'amour de l'étude, l'amour de notre vieille poésie et l'amour de la douce France.³⁹

du Moyen Age », art. cit., p. 220. Pour une description de l'opposition entre générations telle qu'elle était perçue à l'époque, cf., Charles RIDOUX, *Evolution des études médiévales en France*, op. cit., p. 389-391.

³⁶ Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature du Moyen Age », art. cit., p. 220.

³⁷ Stephen G. NICHOLS, « Gaston Paris et le sens de l'histoire », *Le Moyen Age de Gaston Paris*, op. cit., pp. 161-173. Nichols prend à la lettre la différence philologique que Gaston Paris identifie entre lui et son père, mais souligne que leur vision de l'histoire reste similaire. Je dirais que, pour Paris, malgré son insistance sur l'avance que sa génération a prise sur la précédente, sa démarche philologique ne peut pas être isolée de cette vision historique héritée.

³⁸ Sur le nationalisme et le positivisme de Gaston Paris, cf. la troisième partie du livre de Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit., intitulée « La problématique nationale (essai de systématisation) », pour une analyse détaillée des attitudes de Paris envers son pays, sa discipline et son objet d'étude. L'auteure trouve exagérées les critiques qui insistent sur le positivisme et le nationalisme de Paris, trouvant que son positivisme est seulement méthodique non pas philosophique (p. 654) et que son nationalisme « n'a absolument rien de condamnable ». La vision de Paris d'une Europe unifiée par des principes universels dans la différence des particularités de ses pays « correspond tout à fait à l'opinion de l'élite éclairée d'aujourd'hui » (pp. 653-654). Elle souligne la dette que la discipline a contractée envers ces « nouveaux philologues » qui ont « fait sortir [la littérature du moyen âge] de son tombeau une fois pour toutes » (p. 657). Michel Zink critique les « sottises qui ont pu s'écrire » sur le nationalisme des premiers philologues (Michel ZINK, « Ouverture », *Le Moyen Age de Gaston Paris*, op. cit., p. 9) mais dans un autre article (dans une revue américaine) il fait sa propre critique (Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane », art. cit.). Il est intéressant que la critique du nationalisme européen vienne surtout de professeurs d'universités américains. Cependant, dans la même collection d'articles sur Gaston Paris, Hans U. GUMBRECHT, un professeur d'origine allemand qui enseigne à l'Université de Stanford, écrit que le « patriotisme fervent et exempt de xénophobie » pourrait même « constituer un souvenir riche d'enseignement » (« Gaston Paris en 1871 », *Le Moyen Age de Gaston Paris*, op. cit., pp. 69-80, p. 80). Cf. Peter DEMBOWSKI, « Is There a New Textual Philology in Old French ? Perennial Problems, Provisional Solutions », *The Future of the Middle Ages : Medieval Literature in the 1990s*, éd. W. D. PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994, pp. 87-112, p. 87. Pour l'Allemagne, cf. Dieter BERG, « Medieval Studies as a State-supporting Power : Basic problems of German medieval studies in the German Empire until the Republic of Weimar », *Jerónimo Zurita*, 82, 2007, pp. 139-154.

³⁹ Gaston PARIS, *Poèmes et Légendes du Moyen Age*, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p. VIII. Cité dans Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la Philologie Romane*, op. cit., p. 18. Ursula BÄHLER prend, d'ailleurs, les trois amours de cette citation pour structurer son étude de Gaston Paris.

Il réunit ces trois amours, de l'étude, de vieux textes, de son pays, sous cette discipline, qui promet aussi d'offrir la connaissance de textes médiévaux à un nouveau public de lecteurs scientifiques. Ce lien filial, un amour pour le Moyen Age partagé, implique le passage d'une idéologie philologique du père en fils. On l'a vu avec la citation en exergue ; pour lui, la philologie est une « *forme de vie* », un impératif moral qui permet de « surmonter le subjectivisme individuel et social que celui-ci voit comme un signe de la décadence de son temps »⁴⁰. Il croit « au progrès que la raison et la science sont destinées à assurer à l'humanité »⁴¹, sans perdre de vue que celui-ci demande un réel travail : « Allier le passé au présent en vue d'un nouvel avenir, voilà bien un autre aspect capital de cette forme de vie que constitue la philologie de Gaston Paris »⁴². Il écrit à un ami que la philologie « n'exclut rien, embrasse tout »⁴³. La littérature médiévale rassemble la connaissance et l'amour, les deux pendants de cet infini que le philologue cherche pour l'humanité en général.

Père et fils se rejoignent donc sur certains points, le fils jouant pourtant les cartes de la différence et du progrès. Ceci n'est pas étonnant car la philologie apparaît au XIX^e siècle parfois comme un mélange étrange d'éléments divers. Friedrich Nietzsche la compare à un breuvage magique, mais cela pour dire que c'est un amalgame étrange de diverses sciences ; dans son langage richement figuré, c'est un mélange de liqueurs, de minerais et d'os⁴⁴. Le travail de Nietzsche, un contemporain de Gaston Paris (ils ont étudié à la même université en Allemagne, avec seulement quelques années de différence⁴⁵), dévoile bien comment les passions et les pensées se sont cristallisées à cette époque autour de la philologie.

Deux philologues de pays souvent en conflit, avec un héritage culturel partagé, Gaston Paris et Nietzsche ont les deux réagit à la modernité, à leur présent, par la philologie, de manière contradictoire mais complémentaire. Foucault, dans le même passage déjà cité sur la philologie comme rupture finale avec l'ordre classique, cite Nietzsche comme le premier à avoir « rapproché la tâche philosophique d'une réflexion radicale sur le langage »⁴⁶. Pour lui, la philologie est à son plus bas, mais aussi à son plus haut : à la fin du XIX^e siècle « la

⁴⁰ Ursula BÄHLER, « Gaston Paris et la philologie Romane : quelques réflexions synthétiques », art. cit., p. 19.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la Philologie Romane*, op. cit., p. 662.

⁴³ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁴ Cité dans Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », *Metaphilology : Histories and Languages of Philology*, op. cit., p. 289-314, p. 292. Voir aussi, du même auteur, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 24.

⁴⁵ Ji-hyun Philippa KIM trace des liens entre l'approche scientifique de Paris, la philologie, et l'ambiance intellectuelle de la décadence qu'elle identifie avec Nietzsche (*Pour une littérature médiévale moderne*, op. cit., pp. 38-40).

⁴⁶ Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, op. cit., p. 316.

philologie n'a pas encore commencé » car il s'agit de la réinventer⁴⁷. Puisque Nietzsche attaque frontalement la philologie tout en étant lui-même philologue, ses écrits sont emblématiques du statut ambigu de la discipline au XIX^e siècle. Profondément pédagogique, elle est scientifique en même temps qu'artistique, esthétique et éthique⁴⁸.

F. T. Friedemann, un allemand qui écrit en 1835, insiste aussi que la philologie est intimement liée à la pédagogie, puisque ce sont les philologues qui enseignent les langues dans les lycées⁴⁹. Mais pour lui la philologie « plonge ses racines vitales dans le développement historique des peuples ; elle est aussi une composante particulière de l'histoire littéraire »⁵⁰. Ce sont là les premiers indices du tournant nationaliste que prendra la discipline. Pour H. L. von Urlichs, écrivant en 1886, la philologie est « préceptrice (« Lehrerin ») des siècles » :

d'une part, elle rend accessible la source des connaissances et des arts, qui presque sans exception proviennent du giron de la culture grecque ; pour les créations sublimes d'esprits originaux d'autre part, elle procure un correctif efficace à la surestimation de l'utile réalisme, dans la mesure où elle stimule l'imagination, occupe la raison, excite la sagacité et trouve sa récompense dans la satisfaction de l'appétit désintéressée de savoir⁵¹.

Ici la philologie est le Graal sacré de la connaissance, attirant les penseurs de cette époque par sa promesse de d'une science ultime, rêvée et idéale. Elle fut une inspiration pour la première génération de romanistes. « Presque malgré elle, elle fut hissée par ses plus zélés praticiens à la hauteur d'un idéal, cristallisant tous les enjeux d'une bataille d'Hernani épistémologique aux multiples facettes »⁵².

Dès 1834, les Allemands sont nettement en avance en ce qui concerne l'étude de langues anciennes⁵³, et en conséquence, le philologue acquiert un statut important au sein de

⁴⁷ « Man glaubt, es sei zu Ende mit der Philologie – und ich glaube, sie hat noch nicht angefangen. » (Friedrich NIETZSCHE, « Wir Philologen », (1874-1875), cité dans Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 4).

⁴⁸ Cf. la longue citation de Nietzsche dans l'article de Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., pp. 292-295. Cf. Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 17 : « L'idée d'un lien étroit entre philologie et pédagogie est sous-jacente à nombre de définition et prend forme peu à peu d'une manière plus spécifique, notamment sous la plume de J. Merkel dans le texte *Ueber philologisches Studium* (1826). »

⁴⁹ Pascale HUMMEL, *Philologia: Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 18.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁵¹ *Ibid.*, p. 27.

⁵² Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 174.

⁵³ « In the study of the dead languages in general, but more particularly of the Greek and Latin, the Germans have taken the lead, not only of us, but of all the rest of Europe, and have gained such a decided ascendancy, that their neighbours appear to have given up all hope of rivalling them, and are satisfied to follow as mere servile imitators of the triumphant career. » (John Roles FISHLAKE, « Recension des dictionnaires grec-allemand de J. G. Schneider (1819) et F. Passow (1830-31), grec-anglais de J. Donnegan (1826-31) et des trois premiers fascicules du *Thesaurus* », *The Quarterly Review*, 51, 1834, pp. 144-177, pp. 144-5). Cité dans Pierre

la culture universitaire allemande. La capacité de rendre présent ce qui est absent, de voir comme de loin ces anciens hommes et leurs écrits, transforme le philologue en une sorte de dieu. K. H. Milhauser en 1837 écrit que de « même qu'il est possible de philosopher sur tout, de même il est possible de « philologiser » sur tout », en particulier toute littérature⁵⁴. La philologie est « le moyen de toute espèce d'observation et d'appréciation littéraire »⁵⁵. De même, pour A. Gräfenhan, écrivant quelques années plus tard : « tout raisonnement sur une pensée, une vérité ou une non-vérité, sur l'exactitude ou l'inexactitude de sa forme grammaticale, sur son authenticité ou inauthenticité auctoriale doit être appelé un acte philologique⁵⁶. » La philologie prend ainsi des tournures divines : elle est « un trésor des Atrides qui...contient les bijoux de l'esprit humain produits en tout lieu et à toute époque », elle est « l'Hébé qui dans une coupe dorée tend aux hommes l'immortalité »⁵⁷. Elle promet ainsi d'éclairer l'histoire de l'humanité, mais elle a besoin pour ce faire d'un système fiable et régulier ; elle est tiraillée entre des idéaux et les nécessités pratiques d'une discipline naissante.

La philologie de Gaston Paris et de son père n'échappe pas non plus à la contradiction. Pascale Hummel résume les discours autour de la discipline ainsi :

Devenue le symbole d'une modernité qui se cherchait une identité entre matière et esprit, corps et idée, la philologie fut pendant quelque temps l'objet de soins aussi empressés qu'occasionnellement décalés. Tirée par les uns du côté de l'immanence absolue, exhaussée par les autres à la hauteur de la transcendance parfaite, elle paraissait condamnée au cours de ces décennies agitées à ne trouver son point d'équilibre que dans un continuels va-et-vient entre des extrêmes que les uns et les autres s'employaient diversement à rapprocher.⁵⁸

La philologie touche ainsi inévitablement les pôles oppositionnels de chaque croyance, chaque identité. Dans un autre article, Pascale Hummel décrit « la nature dialectalement contradictoire de la discipline », qui est déchirée entre la grammaire et la philosophie, les faits et les concepts, les mots et les pensées, la matérialité et l'immatérialité, le sérieux et le ludique, l'école et le jeu, la cour et le jardin⁵⁹. Ce tiraillement attire des penseurs désireux d'unité et de

PETITMENGIN, « Deux têtes de pont de la philologie allemande en France : le *Thesaurus Linguae Graecae* et la « Bibliothèque des auteurs grecs (1830-1867) », *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert, Philologie et herméneutique au 19^{ème} siècle*, vol. 2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 76-107, p. 76. Pour les raisons de cette ascendance, voir Jean BOLLACK, « Pour une histoire sociale de la critique », dans le même volume, art. cit.

⁵⁴ Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 19-20.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ « The three key concepts displayed by Nietzsche in his essay on history – « historical », « unhistorical », and « supra-historical » –, when applied to philology, forcefully encompass the dialectically contradictory nature of

stabilité, mais aussi partagés eux-mêmes entre positivisme et romantisme ; ils sont à la recherche d'un esprit nouveau et individualiste mais aussi nationaliste, tout à la fois scientifique et artistique.

Le père allemand : Karl Lachmann

Gaston Paris construit sa méthodologie grâce à ses années d'études en Allemagne et l'influence d'une approche philologique allemande. Dans son édition du *Nibelungen Lied* (1826), Karl Lachmann soutient qu'il est possible d'éliminer le rôle de l'interprétation dans le travail d'édition par une recension des manuscrits (*recensio*) et l'application de formules strictes pour la composition de l'édition finale (*emendatio*)⁶⁰. Il publie ensuite une nouvelle édition du Nouveau Testament (1831) et du *De rerum natura* de Lucrèce (1850), démontrant que l'approche pouvait s'appliquer à des textes d'origines diverses. La méthode consiste en général dans une catégorisation des fautes⁶¹ dans le manuscrit, deux scribes ne pouvant faire la même, en vue de l'établissement d'un ordre chronologique qui permet de grouper les manuscrits existants dans un schéma qui ressemble à un arbre généalogique, le *stemma codicum*⁶².

La logique de Lachmann, que « la faute commune » doit être héritée, ou que le manuscrit qui contient une erreur solitaire est sûrement fautif, a des failles, mais elle permet de construire un *stemma*, dit objectif, qui est rassurant pour la pensée de l'époque, et de nos jours encore⁶³, car il permet de fixer la forme pour l'analyse⁶⁴. Ce scientisme permet

the discipline, torn between grammar and philosophy, facts and concepts, words and thoughts, materiality and immateriality, seriousness and playfulness...school and game, yard and garden». (Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 290).

⁶⁰ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 530.

⁶¹ Jean-Claude FAUCON, « La constitution d'un fonds culturel », art. cit., p. 176. C'est une « pensée de la faute » qui voit « toute copie comme un déclin » : « Toute copie est un déclin : cette philologie partage avec les premières recherches indo-européanistes la méthodologie comparatiste, le désir de reconstruction, mais aussi le sentiment d'une décadence. » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 76).

⁶² Voici la synthèse qu'offre Joseph BÉDIER dans son *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, (Paris, Champion, 1929, p. 4) : « Deux copistes indépendants l'un et l'autre ne font pas la même faute au même endroit : si donc, en tels et tels passages, certains manuscrits sont déparés par des fautes communes, c'est qu'un même modèle leur a transmises. De ce fait ils forment une « famille », reconnaissable, comme il arrive dans la génération animale, à des tares héritées de l'auteur commun. Et l'on conçoit que de cette très simple remarque ait découlé un art nouveau, l'art de « classer » les manuscrits. » Pour une synthèse plus récente, cf. Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 304.

⁶³ C'est surtout la philologie italienne qui garde à cœur l'approche de Lachmann, et s'est occupé d'écrire l'histoire de la méthode. Cf. par exemple Giovanni FIESOLI, *La Genesi del lachmannismo* (Florence, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000) et Sebastiano TIMPANARO, *La Genesi del metodo del Lachmann* (Florence, Le Monnier, 1963), traduit en anglais par G. W. MOST, *The Genesis of Lachmann's Method* (Chicago, University of Chicago Press, 2005).

⁶⁴ « [...] la fixation de l'objet littéraire paraît incontournable, et comme naturelle [...] » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 19).

également de surplomber l'objet d'étude pour le voir de loin et le diviser, ce que seul un jugement esthétique et subjectif permet. Scientisme donc sur un fond de romantisme, cette approche de l'édition construit une généalogie basé sur l'avis de l'éditeur, qui prend la place de l'auteur ingénieux.

Cette méthode, loin d'être l'invention exclusive de ce dernier, s'inspire du modèle généalogique popularisé par des scientifiques du siècle précédent, comme par exemple Carl von Linné. Si elle fut crée par un ensemble de philologues classicistes, Karl Gottlob Zumpt (1729-1849), Johan Nicolai Madvig (1804-1886), et Friedrich Ritschel (1806-1876), par exemple, on doit toutefois à Lachmann l'idée d'appliquer un schéma biologique à la tradition manuscrite, même si l'attribution du premier *stemma codicum* revient à Carl Johan Schlyter pour l'édition d'un texte suédois en 1827⁶⁵. Ce modèle a donc l'avantage évident d'être scientifique, et Gaston Paris trouve sans doute aussi par là une manière de se distancier de la philologie dilettante de son père⁶⁶.

Paris introduit le lachmannisme à Paris à la fin des années 1860 après son séjour d'études en Allemagne, avec son édition de la *Vie de saint Alexis*. Sans citer de sources, il se voit ouvrir « dignement l'histoire de la poésie nationale »⁶⁷ et il définit « la critique des textes » comme la science qui « a pour but de retrouver, autant que possible, la forme que l'ouvrage auquel elle s'applique avait en sortant des mains de l'auteur »⁶⁸. Il décrit sa méthode de manière succincte : « Les leçons sont établies sur la classification des manuscrits, les formes sont restituées d'après l'appréciation critique de la langue du poète ». En déclarant son approche nouvelle, il est conscient de fonder une « tradition scientifique » qui manque en France⁶⁹. Il déclare ne pas vouloir trouver « l'original », mais remonter à « la source » : « Le but est de restaurer intégralement un poème en remontant, par classification des fautes communes et des leçons communes, jusqu'à l'archétype, c'est-à-dire non « l'original », mais

⁶⁵ Odd E. HAUGEN, « The spirit of Lachmann, the spirit of Bédier : Old Norse textual editing and the electronic age », communication, The Viking Society, University College London, 8 novembre, 2002, p. 2-3. Publication en-ligne, 20 janvier, 2003, <http://www.ub.uib.no/elpub/2003/a/522001> (consulté le 28 avril, 2014). Selon Haugen, la méthode n'est pas systématisée avant la publication en 1927 de *Textkritik* par Paul MAAS (3 vol., Leipzig, Teubner).

⁶⁶ Un éditeur de la génération de son père peut-être décrit comme un « proto-lachmanien ». En 1835, Prompsault écrit : « La plus mauvaise excuse que puisse donner l'éditeur, c'est de dire qu'il s'est proposé de reproduire son manuscrit et rien de plus. Car ce n'est pas le texte de tel ou tel manuscrit qu'il nous importe de connaître, c'est celui de l'auteur. » (Jean-Henri-Romain PROMPSAULT, *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge, suivi d'un « Errata » comprenant près de 2000 corrections ou rectifications à faire dans la « Collection » des anciens Monuments de l'Histoire et de la Littérature française, publié par Crapelet, tiré à un plus petit nombre d'exemplaires que la collection de Crapelet*, Paris, Moquet, 1835, p. 21). Cité dans Mary B. SPEER, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », *Text*, 10, 1997, p. 181-201, p. 197.

⁶⁷ *La Vie de Saint Alexis. Poème du XI^e siècle*, éd. G. PARIS, Librairie A. Franck, Paris, 1872, p. vi.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 8. Cité dans Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 85.

⁶⁹ *Ibid.*, p. vii.

la source unique des manuscrits qui nous sont parvenus »⁷⁰. Il n'explique pas la différence entre « l'original » et « l'archétype », ce dernier signifiant pour la méthode de Lachmann un texte « mis au point par un auteur en vue de la première édition »⁷¹. L'archétype serait donc cette première version publiable, dans le sens moderne du terme, mais son existence concrète dans le contexte de la production littéraire médiévale reste vague, mais le mot renvoie également à l'unité primordiale des formes platoniciennes, la source idéale et divine de toute création humaine⁷².

Quand Paris publie le *Donnei* en 1896, il applique cette méthode, même si le texte n'existe que dans un seul manuscrit et il doit donc se rapporter uniquement à son propre jugement pour trouver cette source. Dans sa notice, qui se situe directement après son édition du poème, il commente la forme et le contenu du débat. En résumant les parties principales, il décrit le cadre narratif :

Ce cadre fictif sert surtout à l'auteur à insérer des historiettes, des « exemples », et des réflexions qui ne sont pas toujours bien à leur place. Une analyse du poème en fera comprendre l'esprit ; quant à la composition, il est difficile de l'apprécier, parce que l'ouvrage est visiblement incomplet et que la fin en est très mutilée.⁷³

Il y a bien un auteur, mais celui-ci ne serait pas tout à fait à la hauteur de sa tâche. Même sans objets de comparaison, Paris se permet de juger de la forme du dialogue, de l'emplacement des récits, et même de la finalité de la composition elle-même. Il sait mieux que les amants ce qu'ils auraient dû se dire, car ils « disent beaucoup qui semblent peu en situation »⁷⁴. Il continue avec le constat qu'un des récit est « malencontreusement interrompu par une digression » dont il ne comprend pas l'intérêt⁷⁵. Les réflexions de l'amie sur l'amitié « ne sont guère à leur place dans cette bouche et dans ces circonstances ». Avec ces jugements péjoratifs, l'éditeur se figure auteur.

Sa vision de l'œuvre comme parcellaire s'établit dès son premier contact avec le texte. Il décrit la mise en place de son texte de base ainsi :

C'est dans cette idée [de trouver un art d'amour mis en règles] que j'avais engagé P. Meyer, lorsqu'il en aurait l'occasion dans un de ses voyages en Angleterre, à copier le

⁷⁰ Jean-Claude FAUCON, « La constitution d'un fonds culturel », art. cit., p. 176.

⁷¹ TLF : « 2. PHILOL. [Dans le système de critique textuelle de K. Lachmann] Texte mis au point par un auteur en vue de la première édition, et qui, généralement perdu, est reconstitué par l'examen et la confrontation philologiques de ses copies connues (cf. Springh. 1962) : 6. Nous suivons les philologues : le brouillon est l'original, la copie définitive est l'archétype, la source directe de l'édition. L'Hist. et ses méthodes, 1967, p. 1253 (encyclop. de la Pléiade). »

⁷² Ibid : « A.— PHILOSOPHIE 1. Principe antérieur et supérieur en perfection aux choses, aux êtres qui en dérivent. Synon. idée (au sens platonicien, ou bien chez Malebranche parlant des idées de Dieu) ».

⁷³ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., pp. 523-524.

⁷⁴ Ibid., p. 526.

⁷⁵ Ibid., p. 528.

poème dans le ms. de Cheltenham. Il a eu l'obligeance, il y a deux ans, d'en copier en effet les vers 1-326 et 1170-1244 ; quant aux vers 363-1169, il m'a rapporté la photographie des huit pages (seize colonnes) qui les contiennent, en sorte que j'ai pu en établir le texte à loisir.⁷⁶

Malgré le fait qu'il n'ait jamais vu en personne le manuscrit, il est convaincu de l'« état défectueux du poème qui en rend l'appréciation difficile » :

Il semble cependant, en tout état de cause, que la composition en soit peu rigoureuse. L'auteur fait traiter à ses amoureux des sujets qui ne devaient guère les préoccuper, et oublie tout à fait par moments que c'est l'un d'eux, et non lui, qui parle. Les *exemples* ne sont pas toujours très bien choisis pour illustrer ce à propos de quoi ils sont allégués ; les réflexions qu'ils provoquent ont un caractère tout didactique qui ne répond pas à la grâce et la légèreté de certaines parties.⁷⁷

Se mettant à la place de l'écrivain médiéval, un clerc, comme d'un lecteur probable, il trouve le débat en général médiocre et mal agencé. De telles remarques étonnent quand elles sont isolées du contexte de son édition, mais ces propos ont largement contribué à la réputation du texte et ils influencent encore sa lecture. Paradoxalement, c'est son positionnement scientifique d'éditeur impartial et objectif qui lui permet de porter des jugements aussi subjectifs⁷⁸.

Qu'est-ce qui lui donne ce point de vue omniscient et supérieur ? On peut citer sa croyance dans le progrès et sa confiance dans son propre jugement esthétique : il sait mieux que l'écrivain médiéval ce qui est à propos, ce que devrait être un dialogue ou comment devrait se construire un débat. De fait, le rapport de l'homme à l'histoire au XIX^e siècle implique une attitude de condescendance envers le Moyen Âge puisque le philologue se place plus haut que le texte, lui qui est capable de distinguer et de corriger ses erreurs⁷⁹. Il peut comparer les différentes versions conservées pour trouver celle qui est la meilleure, la plus proche d'une originale perdue. Cette attitude se sent jusque dans les remarques de Paris sur le *Donnei*, un *unicum*, qui subit ce même jugement péjoratif en dépit du fait qu'il n'existe point d'autres versions manuscrites du poème. Paris applique donc une méthode conçue pour l'établissement d'un texte auctorial par la systématisation et la collation de plusieurs copies

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 522-523.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 530.

⁷⁸ Par ailleurs, on a vu que dans l'édition de 2013, le commentaire négatif disparaît, mais pas la plupart des lacunes. L'éditeur plus récent les garde toutes, sauf une (cf. *Le Donnei des Amants*, éd. E. J. HOLDEN, « Plain Texts Series », 17, Oxford, Anglo-Norman Text Society, 2013).

⁷⁹ « Aveugle aux effets positifs d'une écriture en acte, la philologie romane, parente pauvre et un peu désenchantée, ignorant ses trésors, tente de sauver et de promouvoir quelques beautés d'une littérature dont elle pense, au fond, qu'elle est un peu infantile et insouciance. » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 62).

sur un texte qui n'existe que dans un seul manuscrit, démontrant presque malgré lui les limites de son approche.

On peut aussi voir une explication dans le lien que l'homme entretient avec l'histoire au XIX^e siècle, qui est celui d'un sujet qui investit un objet de son sens général. Alain Rey retourne à la métaphore des ruines pour décrire cette relation de l'homme historicisé, qui « peut se projeter le plan d'un nouvel édifice épistémique » sur

les ruines patiemment déconstruite du passé... Cette médiocre et trompeuse métaphore de l'architecture, conquête réglée de la troisième dimension, sert surtout à préserver l'idée d'une surface initiale, naturelle, donnée d'avance et toujours récupérable sous les débris d'un travail antérieur.⁸⁰

Cette attitude peut être assimilée à la notion du progrès promue par la pensée positiviste :

Cette illusion persistante a produit au XIX^e siècle une attitude optimiste — le scientisme —, liée par l'idéologie bourgeoise à l'optimisme pragmatique d'un système économique au dynamisme puissant, fondé sur la technologie (rapports entre l'homme-culture qui monopolise la pratique créatrice, et la Nature, par une négation opiniâtre de l'essence du travail social).⁸¹

Michel de Certeau identifie cette historisation de l'homme avec l'écrit : ce serait un progrès « scriptuaire » – le dépassement de l'oralité par la stabilité de l'écriture qui permet de fixer le rapport de l'homme au passé⁸². Ironiquement, cette « pensée historique » est liée, depuis Friedrich Nietzsche en tout cas pour la philosophie, à un sentiment de nostalgie ou de mélancolie, le constat d'un déclin, et une théorie de la décadence⁸³. Peter Sloterdijk écrit que « cette découverte contient le testament quintessentiel du XIX^e siècle »⁸⁴. L'homme est à la fois supérieur et inférieur à l'histoire : supérieur parce que l'évidence de son déclin s'affiche parfois trop clairement pour être assumé. C'est cet héritage ambigu qui a passé du père au fils, malgré une envie de la part de ce dernier de se distancier des philologues de la génération de son père.

⁸⁰ Alain REY, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIX^e siècle », *Langue française*, 15/1, 1972, p. 105-115, p. 105.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien, I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 196-199. La négociation de ce rapport est complexe, et il n'est pas nouveau au XIX^e siècle. Pour une discussion éclairante des discours de la modernité et de la tradition, cf. Brian STOCK, « Tradition and Modernity : Models from the Past », *Modernité au Moyen Age*, éd. B. CAZELLES et C. MELA, Genève, Droz, « Recherches et Rencontres » 1, 1990, pp. 33-44.

⁸³ Voir le livre de Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne*, *op. cit.*, chapitre 1, « La décadence : fin d'un monde, commencement d'un autre », pp. 17-47. Gaston Paris écrit dans une lettre à Amédée Durande : « Cette pensée [sur l'histoire matérielle], c'est le progrès, ou la décadence, c'est la vie enfin, et pour en faire comprendre la marche et les ressorts, il faut un œil capable à la fois de pénétrer dans les détails et d'embrasser la voûte ensemble. » Cité dans Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁴ Peter SLOTERDIJK, *La mobilisation infinie : Vers une critique de la cinétique politique*, trad. H. HILDENBRAND, Paris, Seuil, 2000, p. 145.

En plus d'éclairer le rapport entre l'homme et l'histoire au XIX^e siècle, cette méthode dévoile aussi les croyances misogynes qui accompagnent ce scientisme affiché. L'éditeur, qui se figure auteur, est un expert, une figure masculine qui se place nécessairement au-dessus du texte mais aussi au-dessus de l'autre moitié de l'humanité. Un lachmanien du début du XX^e siècle explique ainsi comment trouver le *stemma* : « The witnesses are related to the original somewhat as the descendants of a man are related to their ancestor. One might perhaps illustrate the transmission of errors along the same lines by treating all females as sources of error »⁸⁵. Ce philologue exprime le rapport de l'éditeur au texte pour la philologie du XIX^e siècle par la métaphore de la femme source d'erreurs : ce qui est différent et incompréhensible est écarté, telle la femme dans la filiation patrilinéaire. Dans sa tradition manuscrite imaginaire, le *Donnei*, incomplet et fautif, tient la place d'une femme ancestrale source d'erreur.

« Chez les femmes elles-mêmes »

Si le texte ancien peut, pour la philologie du XIX^e, ressembler à une femme, cette attitude n'a pas contribué à la valorisation de la littérature médiévale. De plus, le *Donnei*, comme d'ailleurs beaucoup de littérature didactique en anglo-normand ou composée en Angleterre⁸⁶, semble avoir été destiné à un lectorat féminin, mais à la fin du XIX^e siècle un gouffre idéologique séparait les femmes de la littérature. Il admet pourtant le rôle des femmes destinataires du *Donnei* sans toutefois imaginer la pertinence du texte pour de telles lectrices. Il résume ainsi son intérêt pour le public actuel en expliquant les raisons de son succès auprès des lectrices médiévales :

Le *Donnei* nous présente un très bon échantillon de cette littérature courtoise du XII^e siècle, à laquelle il ne faut pas demander beaucoup de vérité, de puissance, ni, en général, d'élévation morale, mais qui mérite l'étude par son caractère tout social et par la pénétration qu'elle a inaugurée de l'antiquité dans la littérature vulgaire. Elle a servi de transition, grâce aux dames à qui elle était destinée, entre le monde des clercs et le monde proprement dit, et si peut-être les clercs qui l'écrivaient et les dames qui la lisaient n'ont pas tiré grand profit pour leurs mœurs, elle a rendu ceux-là moins pédants et celles-ci plus cultivées, et a grandement contribué à l'incomparable ascendant exercé alors sur toute l'Europe par la haute société de France et d'Angleterre.⁸⁷

⁸⁵ Paul MAAS, *Textual Criticism*, trad. Barbara Flower (de la deuxième édition allemande de 1949), Oxford, Clarendon Press, 1958, p. 20. Cité dans Juanita Feros RUYSS, « *Mater Litterata* : Considerations of Maternity and Latinity in the Post Medieval reception of Dhuoda's *Liber Manualis* », *New Medieval Literatures*, 10, 2008, pp. 191-220, pp. 201-202.

⁸⁶ Cf. Alice A. HENTSCH, *De la littérature didactique du moyen âge s'adressant spécialement aux femmes*, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (Cahors, 1903).

⁸⁷ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 530.

Dans tout ce passage, l'esprit de l'éditeur apparaît bien mieux que le texte en question. La littérature « courtoise », dont le *Donnei* est un bon exemple, ne contient ni « vérité », ni « puissance », ni « élévation morale », caractéristiques masculines. En revanche, lectrices et clercs sont associés à des aspects féminisés de la société. Il ne définit pas « cette littérature courtoise », mais elle a en tout cas un caractère « social » ; comme la littérature pour les femmes à son époque, elle permettrait de créer des liens entre les membres d'une société, ici la cour. Sa description est empreinte d'un langage genré : ayant défini cette littérature avec le féminin (le monde de la cour et de la société), il y impose des valeurs masculines. Elle est à l'opposé des trois valeurs viriles qu'il associe à la chanson de geste, par exemple, qui, elle, est l'expression de « cette voix mâle et héroïque »⁸⁸ issue de la nationalité française. Finalement, elle se rachète car, grâce à cette courtoisie littéraire, l'antiquité a pu « pénétrer » la littérature vulgaire ; étrange idée quand on sait qu'elle en est entièrement imprégnée⁸⁹.

Gaston Paris hérita de son père un amour pour le Moyen Age, amour qui se caractérise par une envie de partage et un intérêt pour la vie culturelle des ancêtres, mais il le partagea différemment, visant lui-même un autre public⁹⁰. Il écrit de son père, d'ailleurs, à propos de la production poétique médiévale : « Toute sa vie, il chercha à en répandre le goût, à [...] conquérir des sympathies chez les gens du monde, chez les littérateurs purs, chez les femmes elles-mêmes »⁹¹. La dernière partie de cette phrase, même s'il souligne la libéralité d'un père adoré, trahit l'étonnement d'un fils qui visait un autre public, celui-ci exclusivement masculin : Gaston Paris commence tous ces cours par un sec « Messieurs », soulignant ainsi que le sérieux de son discours, sa méthode historique et factuelle, s'oppose à l'enthousiasme naïf de son père qui s'adressait à un public plus large, dont des femmes. Avant Paul Maas, donc, il exprime une idéologie philologique qui s'appuie sur l'exclusion de la femme pour construire son imaginaire. Comme ses salons auxquels les femmes n'étaient pas invitées⁹², sa vision de l'étude de la littérature soutenait que l'activité intellectuelle n'appartenait qu'aux hommes.

⁸⁸ Gaston PARIS, « La Chanson de Roland et la nationalité française », *La Poésie du Moyen Age : leçons et lectures*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1923 (1885), pp. 87-118, p. 118. Il s'agit de la leçon d'ouverture donnée au Collège de France en décembre 1870 lors du siège de Paris.

⁸⁹ On ne peut plus affirmer aujourd'hui une coupure nette entre le Moyen Age et le savoir antique ; cf. par exemple, Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, trad. J. BRÉJOUX, Paris, PUF, « Agora », 1956.

⁹⁰ Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature du Moyen Age », art. cit., p. 221.

⁹¹ *Ibid.*, p. 219 ; cité dans Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne*, op. cit., p. 12.

⁹² Sur l'évolution des salons et de la place qu'y tenaient les femmes au XIX^e siècle quand ils deviennent majoritairement masculins, voir Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne*, op. cit., p. 49-60.

Un seul de ses discours est adressé à « Mesdames ». Conservé dans les archives de l'EPHE (l'École des hautes études), il prononça, à un lieu et une date inconnus, un discours sur l'importance de la « saine littérature » pour la « joie du Foyer »⁹³. Ce texte semble être la première séance d'un cours sur la Littérature contemporaine destiné à un public féminin. Dans cette oraison, il se demande comment la lecture, comparée aux travaux d'aiguilles par une publication de l'époque, contribue au bonheur du ménage. Sa réponse, qu'il offre avec un sourire, est qu'elle ouvre l'esprit et permet à l'épouse d'être une meilleure compagne pour son mari :

Il faut encore que les femmes lisent et aiment à lire, parce qu'elles se donnent ainsi une puissance et un charme de plus, qu'elles se mettent en état d'être pour leurs maris non seulement des compagnes chères et sûres, mais des amis de tous les instants, auxquels rien n'est étranger de ce qui intéresse et fait agir les hommes.⁹⁴

Dans cette conception de la vie de l'esprit, l'activité est singulièrement du côté de l'homme, et les charmes de la femme sont là seulement par intérêt pour lui. La littérature est « la source d'une foule de jouissances aussi nobles que vives, qui préservent également l'esprit de se rétrécir dans les mesquineries quotidiennes de la vie, et de s'égarer dans les vagues rêveries d'une imagination sans guide ». Y a-t-il ici un souvenir de la lecture de *Madame Bovary* ? Dans tous les cas, la femme est contrainte à subir un environnement trivial et solitaire et la mauvaise lecture pourrait lui mettre en danger ; seule la bonne lecture lui permet de s'améliorer, de participer marginalement à « la vie des autres », c'est-à-dire ce monde des hommes qu'elle côtoie tout en étant fondamentalement exclue⁹⁵. La fonction de la lecture est ici purement sociale, permettant à la femme de mieux vivre à l'intérieur d'une société masculine. De plus, de ce point de vue, la seule vertu de la lecture est qu'elle permet aux femmes qui la pratiquent de mieux plaire aux hommes.

Qu'elle est cette « saine littérature » ? Gaston Paris joue encore avec l'éditeur du journal dont il se moque. La « saine littérature » pour lui n'est pas cette littérature qui, comme la nourriture qui ne fait que de remplir le ventre, apporte seulement de la matière médiocre et

⁹³ *Ibid.*, p. 77. On trouve l'intégralité de ce discours dans l'annexe de cet ouvrage, pp. 192-194.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 192.

⁹⁵ Paradoxalement, Gaston Paris définit l'exclusion de la femme de la sphère de l'activité intellectuelle et littéraire par une liste de toutes les manières dont l'amour de la lecture lui permet d'être incluse : « Avec l'amour de la lecture, au contraire, une femme n'est exclue d'aucun entretien, pourvu qu'il ne soit pas purement technique et spécial ; elle prend sa part de tout ce qui dit, se pense et se fait autour d'elle de remarquable ; elle fait plus ; elle ajoute à tous ces sujets, si intéressants déjà par eux-mêmes, le charme de son esprit et de sa grâce ; elle rend aimable et attrayant ce qui semblait aride ; elle ouvre même aux plus habiles des perspectives nouvelles, des points de vue qu'elle seule sait découvrir ; elle encourage par son approbation ce qui mérite d'être encouragé, flétrit ce qui demande flétrissure ; elle exerce autour d'elle une influence réelle en même temps qu'elle se crée des ressources inépuisables contre l'ennui et le chagrin, et qu'elle s'attache fortement ceux qui l'entourent par la solidité et la variété de son esprit. » (*Ibid.*, pp. 192-193).

abondante, mais ce sont « les chef-d'œuvres de tous les temps et de tous les pays ». C'est une littérature « fortifiante » qui, une fois goûtée, attire celui qui le connaît ; c'est Goethe en premier, Schiller, Henri Heim, Walter Scott, Byron, Châteaubriand, Victor Hugo et Lamartine, une écriture romantique et entièrement masculine. L'élan avec lequel il parle de cette littérature l'incite pourtant à passer du *je* à un *nous* pour la première fois dans le discours : c'est « celle où nous entretenons avec tous ces puissants esprits et ces grandes âmes dont nous sommes fiers d'être les semblables »⁹⁶. La femme est momentanément incluse dans la sphère des grands esprits. Ce *nous* se transforme en *on* quand il introduit la matière du cours (il s'agit d'une « vue d'ensemble » de cette littérature contemporaine), pour finalement s'adresser aux lectrices dans la salle : « Si je réussis à bien saisir cette vue, le rapport et la place respective de chaque partie s'expliqueront sans peine, et il vous sera facile quand vous ferez connaissance avec un écrivain ou un ouvrage, de leur assigner à peu près le rang qu'ils occupent dans le mouvement général »⁹⁷.

Présenter une vision globale de la littérature de son époque, telle est la tâche qu'il se donne ou s'est vu attribuer, pour offrir aux femmes le goût de la lecture. Il conclut comme il a commencé, avec une touche d'ironie : « Ainsi donc, il est bien entendu que la littérature ne nous sera pas, Mesdames, moins agréable et moins utile que les travaux à l'aiguille ou la connaissance des modes ». Ce dernier « nous » s'oppose fortement à celui quelques lignes auparavant, car il est difficile d'imaginer ce professeur du Collège de France s'adonner aux plaisirs de la broderie. S'il ne pouvait facilement concevoir la lecture comme activité de femme pendant son époque, il va sans dire que la possibilité de lectrices médiévales ne pouvait l'aider à comprendre le contexte littéraire du *Donnei*. Peut-être qu'il ne pouvait pas comprendre ce texte, finalement, parce qu'il était incapable de concevoir son public au féminin.

Un autre exemple de l'attitude de Gaston Paris envers les femmes se lit dans sa fameuse formulation de « l'amour courtois », publié en 1883 dans un article sur le *Chevalier de la Charrette*. Cette théorie marque encore toute recherche sur la littérature courtoise et les romans de Chrétien de Troyes, malgré la longue polémique à son propos⁹⁸. Voici comment il définit l'amour au Moyen Age :

⁹⁶ *Ibid.*, p. 193.

⁹⁷ *Ibid.*, pp. 193-194.

⁹⁸ Voir pour un résumé du débat Rudiger SCHNELL, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », *Romania*, 110, 1989, pp. 72-126 et pp. 331-363. Pour l'histoire du concept et la philologie du XIX^e siècle, voir David HULT, « Gaston Paris and the invention of Courtly Love », *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit., pp. 192-224.

Enfin, et c'est ce qui résume tout le reste, l'amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la courtoisie, règles qu'on possède et qu'on applique mieux à mesure qu'on a fait plus de progrès, et auxquelles on ne doit pas manquer sous peine d'être jugé indigne.⁹⁹

Paris définit cet amour « médiéval » comme il définit la philologie : c'est « un art, une science, une vertu » ; non pas un sentiment, il est intimement lié au progrès et aux jugements des autres. Comme sa méthode philologique, l'amour ressemble donc à une pratique scientifique basée sur des connaissances objectives. Dans cette fiction, la dame est la *domna* intouchable, l'amour appartient au domaine du savoir, et le savoir revient aux hommes. Il efface ainsi toute possibilité d'une instance désirante féminine dans l'économie littéraire médiévale, effacement qui pose problème à la lecture d'un texte comme le *Donnei* dans lequel l'amante dirige autant les propos¹⁰⁰.

L'attitude de Gaston Paris par rapport à l'amour médiévale semble découler de la distance à laquelle il tenait les femmes de son propre temps : « Au lieu de le rapprocher des femmes, l'amour est plutôt pour lui un objet de spéculation, une matière de conversation entre les hommes, ce qui consolide le lien entre eux plutôt que celui entre les deux sexes »¹⁰¹. La femme est comme exclue de la sphère même du discours amoureux, là où elle pourrait, au moins symboliquement, imposer sa présence, voir sa maîtrise. Pour Paris, il reste ce double amour masculin de la philologie, cet « amour de la patrie et amour de la science »¹⁰².

Avec ses jugements qui encadrent fermement le *Donnei* par des notions préconçues, et sa position fixe de lecteur masculin qui maîtrise le texte, Gaston Paris n'aperçoit pas l'unité

⁹⁹ Gaston PARIS, « Etudes sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le Conte de la charrette », *Romania*, 12, 1883, pp. 459-534, p. 519. Cité dans Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit., p. 611.

¹⁰⁰ Cette question est épineuse, car en général, cette instance désirante féminine n'est pas admise dans le texte médiéval : « Existe-t-il, dans l'orbe de la littérature dite courtoise qui se développe en français à partir du milieu du XII^e siècle, la possibilité de concevoir l'agencement d'un récit qui prenne en compte la naissance et le développement de l'amour au féminin ? » (Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, « Publications Romanes et Françaises » 249, 2010, p. 13). Depuis Paris, féministes et théoriciens concordent sur le fait que la voix féminine dans le texte, par exemple, n'est pas cernable. Il me semble que cette exclusion, pourtant, n'est pas toujours utile à la lecture du texte médiéval, surtout quand elle s'appuie sur des théories elle-mêmes androcentré ; voir, par exemple, les remarques de Yasmina Foehr-Janssens sur l'androcentrisme de la critique lacanienne plus récente (*ibid.*, p. 21-23). Il reste toutefois « qu'il paraît décidément bien vain de postuler que le texte romanesque puisse offrir aux personnages féminins la moindre chance de devenir les sujets d'une quelconque dynamique du désir » (*ibid.*, p. 30). Pour des textes qui affichent une relation réciproque, cependant, comme le dialogue, l'instance féminine trouve peut-être une expression plus identifiable : « Si les jeux rhétoriques de la courtoisie trouvent leur origine dans l'entrelacs complexe et subtil de notions aussi éparses, alors la polysémie de l'amour a toutes les chances de pouvoir être investie, malgré tout, par la figuration d'une expérience féminine. » (p. 37). Mon analyse du *Donnei des amants* ira dans ce sens, cf. la deuxième partie de ce travail.

¹⁰¹ Ji-hyun Philippa KIM, *Pour une littérature médiévale moderne*, op. cit., p. 81.

¹⁰² Voir le début du deuxième chapitre dans Charles RIDOUX, *Evolution des études médiévales en France*, op. cit., intitulé « Amour de la patrie et amour de la science », p. 62.

complexe du débat. Même s'il mentionne que la « littérature courtoise » s'adressait à de femmes, il néglige la part de la femme dans la construction et la réception active du texte. Il ne prend en compte ni la voix de l'amante dans le dialogue, ni une lecture féminine qui aurait pu rendre le contenu cohérent ; du point de vue intradiégétique et extradiégétique, il semble ne pas admettre la possibilité d'une femme lectrice comme participante à la vie du texte. Cette vision limite les interprétations possibles de la forme du débat, privilégiant une lecture fragmentaire. La seule solution qui s'offre à lui est de proposer une copie lacunaire, d'imaginer un état antérieur du débat qui conviendrait à ses attentes particulières.

Texte du père, langue de la mère : de l'*Urtext* à l'*Ursprache*

Le texte médiéval serait donc, pour Gaston Paris, un objet qui est le fruit d'une filiation qu'on retrace pour retrouver l'*Urtext* lachmanien. Le préfixe *ur-* signifie précoce, primitif. Utilisé surtout en musique, il indique une copie, et parfois une édition, qui serait la plus proche de la volonté du compositeur ou de l'auteur :

L'analyse philologique se limite à observer les déplacements discursifs qui marquent l'émergence du « moi » - du sujet autonome et conscient de soi, d'un auteur, d'un agent et d'un sujet qui prononce des discours philosophiques, qui détient le pouvoir et possède la connaissance.¹⁰³

La recherche philologique de l'*Urtext* inclut donc implicitement la quête de l'auteur, ce sujet qui exprime un discours savant. Dans la tradition grecque, l'émergence de cette autorité correspond avec une mise à l'écart de la femme : « Pour des raisons qui restent inconnues, ce développement coïncide dans la tradition grecque avec la relégation des femmes dans la sphère privée et leur réduction au rôle d'icônes silencieuses et décoratives »¹⁰⁴. Au XIX^e siècle, la femme est toujours exclue d'une démarche philologique qui privilégie une source unique et masculine. Si Gaston Paris croyait « dans le « beau parfait » issu du génie grec »¹⁰⁵, il croyait aussi que celui-ci ne pouvait se construire que dans un espace exclusivement masculin.

Les premiers médiévistes du XIX^e siècle voulaient donc surtout identifier les sources de la littérature médiévale, répondant à un besoin de retrouver les racines de l'œuvre, par une conception patrilinéaire de l'écriture. Le *stemma codicum*, l'arbre de filiation entre manuscrits, répond aussi à ce désir de retourner aux origines, de trouver le « père » stable du

¹⁰³ C. Jan SWEARINGEN, « *Èthos, pathos, peithô* : Aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », *Èthos et Pathos : Le statut du sujet rhétorique*, éd. F. CORNILLIAT et R. LOCKWOOD, Paris, Honoré Champion, 2000, pp. 53-66, p. 54.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Ursula BÄHLER, « Gaston Paris et la philologie romane », art. cit., p. 27.

texte, comme indique la citation précédente de Paul Maas¹⁰⁶. On retrouve ce besoin de projeter sur le passé une histoire stable que le sujet peut maîtriser et fixer, une temporalité qu'on pourrait qualifier de linéaire et associer au père¹⁰⁷. Le lien entre auteur et œuvre peut donc être qualifié de « paternaliste » : avec l'œuvre, l'auteur est « dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant »¹⁰⁸. Roland Barthes insiste encore ailleurs que « rechercher les 'sources', les 'influences' d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation »¹⁰⁹. Le mot *auctor* lui-même témoigne de ces associations car, traditionnellement un concept pensé selon une génétique masculine, il signifie également père ou ancêtre¹¹⁰.

Pour les philologues du XIX^e siècle, « l'idée d'auteur s'installe au centre de la notion du texte, qui devient de façon constitutive l'« œuvre de » : le texte moderne est génitif »¹¹¹. Roland Barthes affirme aussi que cette toute-puissance de l'auteur est due au positivisme du XIX^e siècle : « Il est donc logique que, en matière de littérature, ce soit le positivisme, résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste, qui ait accordé la plus grande importance à la « personne » de l'auteur »¹¹². D'un point de vue pratique, l'auteur est un besoin fondamental du marché du livre car il fixe le texte et le valide, justifiant l'activité éditoriale. Ainsi, dès les premières éditions publiées, l'autorité de l'auteur, au lieu du compilateur ou du lecteur, tient la première place. Michel Foucault projette cette tendance encore cent ans plus tôt : « Depuis le XVIII^e siècle, l'auteur a joué le rôle de régulateur de la fiction, rôle caractéristique de l'ère industrielle et bourgeoise, d'individualisme et de propriété privée¹¹³. » Par la suite, la propriété littéraire prend une importance fulgurante au tournant du XIX^e siècle, justement au moment précis où l'on a commencé à étudier les textes médiévaux.

De fait, les œuvres anonymes ou difficilement identifiables avec cette vision de la production littéraire ne sont pas très valorisées. Ce sont des œuvres mal ordonnées et incomplètes puisque l'esprit qui les aurait conçues en tant qu'objets littéraires finis n'a pas d'identité fixe. Le fait qu'on publie des œuvres de littérature médiévale en les dissociant du contexte manuscrit dans lesquels elles se trouvent dépend aussi probablement de ce besoin

¹⁰⁶ Cf. *supra*, p. 51.

¹⁰⁷ Voir la discussion de la temporalité dans Julia KRISTEVA, « Le temps des femmes », 34/44 : *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, 5, 1979, pp. 5-19.

¹⁰⁸ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, t. II, 1966-1973, éd. Eric Marty, Paris, Editions du Seuil, 1994, pp. 491-495, p. 493.

¹⁰⁹ Roland BARTHES, « De l'œuvre au texte », *Œuvres complètes*, t. II, éd. cit., pp. 1211-1217, p. 1214.

¹¹⁰ Dans le *LS*, la première définition est « progéniteur, père, ancêtre ». Le GAFFIOT donne comme première définition de *auctor*, « celui qui augmente, qui fait avancer ».

¹¹¹ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 25.

¹¹² Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 491.

¹¹³ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cit., p. 811.

d'avoir un seul auteur unique pour chaque texte. Cette lecture du texte sans auteur comme fautif est au cœur de la démarche philologique des derniers deux cents ans. Antoine Compagnon définit encore aujourd'hui la philologie comme l'« étude historique de la langue définissant le sens contemporain de l'auteur »¹¹⁴. Un concept d'auteur semble ainsi même nécessaire à la fois pour définir l'auteur édité et l'éditeur lui-même.

Pour Gaston Paris, lui-même soucieux de sa réputation après sa mort, l'« étude du Moyen Age ne sert pas à combler un manque sentimental et/ou idéal mais, en premier lieu, à maintenir vivant le souvenir du passé de la France »¹¹⁵. Ce souvenir est conservé grâce à la renommée de grands hommes, grands penseurs, et grands écrivains, et à la perpétuation de celle-ci¹¹⁶. Gaston Paris y fait référence dans son discours sur la littérature pour les femmes, ce sont « ces puissants esprits et ces grandes âmes dont nous sommes fiers d'être les semblables »¹¹⁷. Le *nous* ici ne fait que référence à lui-même. Donc, malgré l'anonymat de la plupart des textes médiévaux, surtout en anglo-normand, Paris va « s'attacher à rechercher l'existence d'un auteur unique pour chaque texte »¹¹⁸. Pour le *Donnei*, il cherche à l'attribuer à deux auteurs anglo-normands connus, Hue de Rotelande et Chardry. Il ne réussit pas à établir un argument en faveur de l'un des deux, mais déclare que l'auteur se situe « entre les deux » stylistiquement et temporellement, à la fin du XII^e siècle, en finissant avec la remarque suivante : « C'est tout ce que je puis dire, et je le regrette, de l'aimable auteur de ce poème »¹¹⁹. » L'auteur du *Donnei* est caractérisé comme un compatriote sympathique, un homme malheureusement inconnu, mais similaire à l'éditeur lui-même.

Ainsi, l'unité de l'œuvre dépend de l'unicité de celui qui l'a produit, et un concept d'auteur permet de concevoir une œuvre d'art unifiée, produit de l'imaginaire d'un génie littéraire¹²⁰. Cette idée du génie, d'un sujet qui maîtrise un savoir et détient un pouvoir

¹¹⁴ Antoine COMPAGNON, *Théorie de la littérature : Qu'est-ce qu'un auteur ?*

<http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php> (consulté le 17 octobre 2014). Cf. également Stephen G.

¹¹⁵ Ursula BÄHLER, « Gaston Paris et la philologie romane », art. cit., p. 27.

¹¹⁶ Le siècle a besoin « de contempler avec admiration quelques grands figures incarnant le 'génie' de la France et constituant un recours mythique contre ses médiocrités présentes ». (Max MILNER, « Liminaire », art. cit., 9-21, p. 17). Jean-Claude Faucon voit encore un lien avec l'ambiance nationaliste de l'époque : « Cette surévaluation de l'auteur après [18]70 n'est sans doute pas à dissocier du néo-kantisme à la mode, ni de la prussophobie qui poussait à rechercher des sources bien françaises à l'histoire littéraire des Francs. » (Jean-Claude FAUCON, « La constitution d'un fonds culturel », art. cit., p. 177).

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 193.

¹¹⁸ « Bartsch avait montré cette voie à Gaston Paris en essayant de trouver un auteur unique, donc un manuscrit 'original' au poème des *Nibelungen*. » (*Ibid.*, p. 177). Cf. Peter DEMBOWSKI, « The 'French' Tradition of Textual Philology and its Relevance to the Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 517.

¹¹⁹ « Le *Donnei des Amants* », éd. cit., p. 534.

¹²⁰ « Textual interpretations often alluded to this historical personage as a genius whose subjectivity, once understood, provided a set of principles for discovering the underlying unity of a great work of literature. » (Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », *Critical Inquiry*, 16, 3, 1990, pp. 551-571, p. 551).

intellectuel, est toujours pertinente pour les philologues du XIX^e siècle. Bernard Cerquiglini, dans son livre critique de cette philologie naissante, résume de la manière suivante : « La philologie, ce faisant, s'adjoint de façon subreptice une théorie littéraire qui est celle du génie. Elle fait tenir ensemble une théorie autoritaire du sujet (maître du sens comme du signifiant qui l'exprime), l'idée de l'origine et la notion de stabilité textuelle, en magnifiant un auteur transcendant¹²¹. » Pour avoir une œuvre, il faut avoir un auteur, quelqu'un qui valide la chose écrite. Le *Donnei*, sans auteur nommé, ne pouvait donc tout simplement pas être lu comme une œuvre complète et unique.

L'envie de retrouver l'*Urtext* s'accompagne paradoxalement d'une envie de trouver la langue-mère ou l'*Ursprache*. Respirant l'air scientifique et progressiste de son temps¹²², Gaston Paris souhaitait plus unifier une langue que comprendre l'unité complexe d'un manuscrit ou d'un texte médiéval. L'homogénéisation de l'ancien français aide à prouver que cette langue pouvait constituer une matière pour la linguistique, une nouvelle science qui voulait se justifier¹²³. Des documents sont nécessaires pour offrir à cette nouvelle science des preuves qui soutiendraient l'hypothèse d'une langue française unifiée depuis des siècles, surtout à cause des besoins imposés par la scolarisation obligatoire : « La philologie – qui est cette manière minutieuse de rassembler des documents et de les scruter – doit pourvoir en matériel factuel ces études qui prétendent fixer une représentation de la langue nationale¹²⁴. » Un intérêt pour la langue française nécessite donc un intérêt pour la littérature française, qui doit justifier et soutenir cette nouvelle discipline, et vice versa. La nécessité d'unifier la langue française a ainsi contribué à la redécouverte de la littérature médiévale, qui, à son tour, a soutenu l'étude synthétique de la langue.

La critique textuelle naissante de Lachmann et de ses contemporains a influencé la nouvelle philologie comparée, une branche de la linguistique venant aussi d'Allemagne¹²⁵ qui prend la forme des nouvelles sciences naturelles : en 1857 Alfred Maury l'appelle « la

¹²¹ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 90.

¹²² Bédier écrit qu'il « n'a fait que participer à l'esprit de son temps ». (Joseph BÉDIER, *Hommage à Gaston Paris*, op. cit., p. 17. Cité dans Isabel DIVANNA, *Reconstructing the Middle Ages*, op. cit., p. 15).

¹²³ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 87.

¹²⁴ Jacques-Philippe SAINT-GÉRAND, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », *La Fabrique du Moyen Age au XIX^e siècle*, op. cit., pp. 127-166, p. 153. « As stated above, nineteenth century linguistics, in order to achieve a respectable academic status as a « science », needed to constitute for itself an object of study that was stable, regular, and homogeneous. » (Suzanne FLEISCHMAN, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, « Figurae », 1996, pp. 92-103, p. 104).

¹²⁵ Pour ce parallèle, voir le chapitre 8 du livre de Sebastiano TIMPANARO, *The Genesis of Lachmann's Method*, op. cit., intitulé « Textual Criticism and Linguistics, and Their Crises at the End of the Nineteenth and in the Twentieth Centuries », pp. 119-138.

physiologie du langage »¹²⁶. Les langues suivent eux aussi le chemin du progrès : « l'histoire des langues n'est qu'une marche continue de la synthèse vers l'analyse »¹²⁷. Dans toutes les langues, ce processus implique une dégradation simultanée de la « langue mère ». Cette vision diachronique et téléologique du développement des langues est aussi observable que le développement biologique chez les plantes ou chez l'homme. Alfred Maury cite Guillaume de Humboldt :

Il ne faut pas considérer une langue comme un produit mort et une fois formé ; c'est un être vivant et toujours créateur. La pensée humaine s'élabore avec les progrès de l'intelligence, et cette pensée, la langue en est la manifestation. Un idiome ne saurait donc demeurer stationnaire, il marche, il se développe, il grandit et se fortifie, il vieillit et s'étiole.¹²⁸

L'évolution des langues suit le mouvement de l'humanité, qui, grâce au progrès, avance aussi. Il y a une ligne directe entre l'intelligence, qui rayonne de plus en plus par la pensée, et la langue qui l'exprime. Avec une telle vision du progrès de l'homme par le moteur du langage il n'est pas étonnant que le Moyen Age et sa poésie représentait pour ces premiers philologues et linguistes l'enfance de l'expression littéraire.

Dans la préface de son édition de *La vie de St. Alexis*, Gaston Paris déclare que le XI^e siècle fut la période au cours de laquelle « la langue, la poésie, l'architecture et la société françaises se sont réellement constituées, comme notre nationalité elle-même »¹²⁹. En 1893 il écrit dans le *Bulletin de la Société des Parlers de France* :

La France a depuis longtemps une seule langue officielle, langue littéraire aussi, malgré quelques tentatives locales intéressantes, langue qui représente notre nationalité en face des nationalités étrangères, et qu'on appelle à bon droit « le français ». Parlé aujourd'hui à peu près exclusivement par les gens cultivés dans toute l'étendue du territoire, parlé au moins concurremment avec le patois par la plupart des illettrés, le français est essentiellement le dialecte [...] de Paris et de l'Île-de-France, imposé peu à peu à tout le royaume par une propagation lente et une assimilation presque toujours volontaire.¹³⁰

On lit ici sa fierté de travailler pour l'unification de la langue française, une langue qui semble avoir été destinée à régner sur tout le territoire national. Il décrit comment, depuis le Moyen Age, les langues de la France se transforment ensemble vers cette unité nationale représentée par une langue unique. Ici, les variantes sont réduites à « quelques tentatives intéressantes »,

¹²⁶ Alfred MAURY, « La Philologie comparée, ses Principes et ses Applications nouvelles », *Revue des Deux Mondes*, 2^e période, 8, 1857, p. 905, pp. 905-936.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 907.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 909.

¹²⁹ *La Vie de Saint Alexis*, éd. cit., p. vi.

¹³⁰ Gaston PARIS, *Bulletin de la Société des Parlers de France*, 1, Paris, H. Weller, 1893, p. 2. Cité dans Jacques-Philippe SAINT-GÉRAND, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », art. cit., p. 159.

et l'homogénéisation progressive de la langue est écrite. Cette vision progressiste du français qui est toujours en marche vers plus d'uniformité, exprimant de mieux en mieux la pensée, est assimilée de manière naturelle et « volontaire » par les locuteurs eux-mêmes. L'histoire de la langue française selon Paris, donc, loin de représenter la réalité linguistique du Moyen Âge, est alors linéaire et non problématisée.

Les remarques de Paris sur la langue française témoignent de son adhésion aux croyances linguistiques de son époque. La première Société de Linguistique est fondée en 1839, avant la deuxième vague des médiévistes positivistes¹³¹. Dès lors, les linguistes remplacent une approche de la grammaire générale, universelle et philosophique par une science du langage spécifique, régional ou national. Ces philologues ne voulaient plus que la philologie soit cette bigarrure d'approches différentes, comprenant la grammaire, l'histoire et des faits divers historiques et biographiques. Il fallait faire de la philologie « un système, un organisme »¹³².

La philologie embrasse une science de haute portée, à savoir l'évolution historique de la langue, or dans sa manifestation d'ensemble elle n'est pas une science mais un art. La langue possède pour le philologue une importance particulière, vu qu'elle revêt pour lui une signification double, dans la mesure où elle n'est pas seulement un objet de la philologie en tant que production de l'esprit humain, mais également en tant que moyen principal par lequel le philologue s'approprie les autres objets de sa science, par lequel il parvient d'une manière privilégiée à la connaissance des manifestations de l'esprit.¹³³

Les langues sont alors au centre de cette nouvelle science, et ces scientifiques établissent la linguistique pour expliquer de façon historico-comparative leurs évolutions et leurs parentés.

Le mystère de la parole devient mécanique :

La philologie [...] procédant d'abord matériellement, fixe la valeur des mots et des caractères qui les représentent, et étudie le mécanisme des langues antiques. Bientôt, cette science [...] nous conduisant ainsi à l'intelligence des *monuments écrits* des vieilles nations, nous initie dans le secret de leurs idées sociales, de leurs opinions [...] ; constate, énumère les événements, les retrouve, pour ainsi dire, avec la couleur locale et la nuance du moment, puisque ce sont en effet les anciens hommes qui nous parlent alors d'eux-mêmes [...] au moyen des signes tracés jadis par leurs propres mains.¹³⁴

Ils souhaitent que le passé devienne accessible et représentable avec cette nouvelle méthode qui permettra de fixer, de stabiliser et de contrôler les textes conservés.

¹³¹ *Ibid.*, p. 151.

¹³² Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 22. Hummel résume les propos de K. F. ELZE qui écrit, en 1845, *Über Philologie als System* (Dessau, Karl Aue, 1845).

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Jean-François CHAMPOLLION, *Discours d'ouverture* au cours d'archéologie du Collège de France, 1831, cité dans Alain REY, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIX^e siècle », art. cit., p. 110.

Alain Rey explique ce phénomène par l'exemple du philologue à la recherche d'une nouvelle unité du langage :

De même que la théorie classique du langage, orientée pourtant vers le discours, présupposait un pouvoir analytique et une genèse sémiotique — un Système et un Temps —, de même le comparatisme, dans ses tentatives pour concevoir une structure « organique » différenciée, responsable de tout énoncé, s'articule à une conception du discours renouvelée, extraite de la généralité rationnelle analytique, et qui s'incarne en la *philologie*.¹³⁵

Ayant perdu l'unité englobant de l'ancien sens philologique, il s'agit maintenant de trouver une règle générale du langage :

Au contraire, le « philologue » considère les mots et leurs éléments — cette fois, sans équivoque, des signes graphiques — dans la linéarité du sémantisme réalisé, et il ne peut s'agir pour lui que d'une langue. Abordant des textes anciens, totalement opaques ou partiellement déchiffrés, il voit d'abord dans les formes un moyen d'accès à un sens global¹³⁶.

On peut observer ce phénomène dans les commentaires de Paris sur le *Donnei* : le sens global et général est extrapolé du texte par l'éditeur, qui le construit au prix d'une négation de sa langue variable, de sa subtilité rhétorique, et de ses sens multiples.

Paradoxalement, cette envie de retrouver le sens général du texte va de pair avec une envie de découper la langue pour étudier ses parties les plus petites. La linguistique, qui est née en tant que science en même temps que la philologie romane, a ses origines dans la tentative de morceler la langue pour arriver à ses parties les plus étudiables, les phonèmes. « Dès lors, une pensée de l'individu, de l'élément, du parcellaire remarquable et assuré, traverse et unifie l'étude de la langue »¹³⁷. Une volonté scientifique de dépecer la langue envahit alors l'étude de la littérature. La syntaxe, même le sens, prennent alors une position d'arrière-garde dans cette science. Comme en biologie, pour comprendre une chose, il faut la disséquer, et une procédure analytique peut s'appliquer à une langue unifiée par le fantasme scientifique¹³⁸.

Au lieu de faire face à la diversité de la langue française, la linguistique de cette époque semble vouloir la faire disparaître pour mieux constituer un objet d'étude, et un objet

¹³⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 109.

¹³⁷ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 110.

¹³⁸ Bernard Cerquiglini nie presque l'existence d'une entité qu'on pourrait appeler l'ancien français, en soulignant la futilité de toutes les tentatives des grammairiens et des philologues pour encadrer et expliquer une langue dont ils ne comprennent pas les variations : « Le moyen le plus efficace de réduire l'hétérogénéité dont s'entache l'ancienne langue est le fantasme d'une perfection révolue. » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 89). Pour une critique qui offre une vision plus nuancée des études de la langue, cf. Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties : Theory and Practice », *art. cit.*, p. 21.

d'enseignement. Sa variance est mise de côté, ou expliquée par des différences géographiques, la dialectologie, ou la grammaire historique¹³⁹. Paris continue dans le même *Bulletin* : « [...] toutes ces variantes de phonétique, de morphologie et de vocabulaire n'empêchent pas une unité fondamentale, et ... d'un bout de la France à l'autre, les parlers populaires se perdent les uns dans les autres par des nuances insensibles¹⁴⁰. » Il nie même la différence entre langue d'oc et langue d'oïl, insistant sur « l'unité essentielle des parlers de la France¹⁴¹ » et sur le fait qu'au Moyen Âge il n'y a pas « deux Frances » mais « d'un bout à l'autre du sol national nos parlers populaires étendent une vaste tapisserie dont les couleurs variées se fondent sur tous les points en nuances insensiblement dégradées »¹⁴².

Jacques-Philippe Saint-Gérard résume la vérité de ces constats ainsi : « Il n'y a bien sûr de science que du général, et l'on comprend que la négation de la fragmentation linguistique soutenait ici un intérêt idéologique plutôt qu'elle servait une vue réaliste des choses¹⁴³. » De manière similaire pour le texte, la définition de la règle de la déclinaison bicasuelle, par exemple, permettait d'identifier la faute et de constituer un *Urtext*, servant ainsi l'idéologie du texte idéal et parfait. De plus, le désir d'une unité linguistique va de pair avec le désir d'une unité politique :

Le legs de la pensée linguistique révolutionnaire est double. D'une part, elle impose l'identification, de l'unité politique à l'unité linguistique, identification à laquelle aucune politique linguistique ne peut échapper jusqu'à nos jours. D'autre part, elle institue le modèle d'une langue bien faite, construite sur les principes de l'analogie qui se substituerait aux langues capricieuses et historiques en éradiquant tous les germes d'une possible diversification.¹⁴⁴

Cette langue uniformisée permet aussi de développer un nouveau système d'éducation nationale patriotique. La scolarisation de la France est une nécessité pour établir une idéologie de la « nouvelle France », avec son histoire particulière, ses rois, Clovis, Charlemagne, Saint Louis, et sa littérature, sa *Chanson de Roland* et son La Fontaine¹⁴⁵. Jean-Claude Faucon

¹³⁹ *Ibid.* Voir aussi l'introduction au *Medievalism and the Modernist Temper*, *op. cit.*, p. 12 et l'article dans ce volume de Suzanne FLEISCHMAN, « Methodologies and Ideologies in Historical Grammar : A Case Study from Old French », art. cit.

¹⁴⁰ Gaston PARIS, *Bulletin de la Société des Parlers de France*, *op. cit.*, p. 3. Cité dans Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », art. cit., p. 159.

¹⁴¹ Gaston PARIS, *Bulletin de la Société des Parlers de France*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁴² *Ibid.*, p. 4-5.

¹⁴³ Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », art. cit., p. 160.

¹⁴⁴ Brigitte SCHLIEBEN-LANGE, *Idéologie, révolution et uniformité du langage*, Liège, Mardaga, « Philosophie du langage », 1996, p. 243-244. Cité dans Jacques-Philippe SAINT-GÉRARD, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », art. cit., p. 147.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 152.

décrit l'édition de la *Chanson de Roland* par Léon Gauthier de 1872, par exemple, comme « une œuvre patriotique¹⁴⁶. »

Gaston Paris semble d'ailleurs être conscient de sa propre construction de la littérature médiévale, jusqu'à un certain point :

La haute culture d'une nation est au moins pour une bonne part la conscience de la continuité qu'elle acquiert par l'étude de son passé. La manière dont elle conçoit ce passé, dont elle apporte au présent, varie, et doit varier à chaque génération : ces variations sont elles-mêmes parties de l'histoire et marquent les phases du développement de la *conscience nationale*¹⁴⁷.

Ici, même les variations que Paris conçoit dans la perception du Moyen Âge par les différentes générations ont une portée nationaliste et progressiste. C'est le même sentiment qui permit à Francisque Michel d'écrire quelques décennies plus tôt, par rapport à un texte en anglo-normand qu'il n'avait pas le temps d'éditer : « Dieu veuille que cet éditeur soit un Français¹⁴⁸. » L'éditeur du *Donnei* en fut un, mais il n'est pas sûr que cela ait positivement influencé sa renommée.

Les Normands

L'anglo-normand, la langue du manuscrit du Bodmer 82 et du *Donnei*, fournit un bon contre-exemple à cette langue française idéale des premiers philologues, qui ont vu en elle une langue hybride, version imparfaite de la langue française, qui avait besoin d'être librement corrigée par les éditeurs. Elle offre une certaine résistance au désir d'établir une langue et une culture centralisée et continentale, amplifiant les tensions d'ordre nationaliste. Le *Donnei*, écrit en Angleterre, fruit d'un croisement de différentes cultures littéraires, brouillait les pistes pour cette approche philologique naissante. Encore aujourd'hui, l'anglo-normand est décrit comme une langue qui trompe les attentes des lecteurs de textes en ancien

¹⁴⁶ Jean-Claude FAUCON, « La constitution d'un fonds culturel », art. cit., p. 175. Cf. Joseph J. DUGGAN, « Franco-German Conflict and the History of French Scholarship on the *Song of Roland* », in *Hermeneutics and Medieval Culture*, eds. P. J. Gallacher et H. Damico, Albany, State University of New York Press, 1989, pp. 97-106.

¹⁴⁷ Gaston PARIS, « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Âge », art. cit., p. 253. Cité dans Jean-Pierre LEDUC-ADINE, « Présentation », *Moyen Âge et XIX^e siècle : Le miracle des origines*, eds. E. BAUMGARTNER et J.-P. LEDUC-ADINE, Paris X-Nanterre, 1990, p. 7 ; et dans Michel STANESCO, « Gaston Paris et la tradition poétique : une herméneutique de l'identité », art. cit., p. 54.

¹⁴⁸ Francisque MICHEL, *Collection de Documents Inédits sur l'Histoire de France, publiés par ordre du Roi et par les soins du Ministre de l'Instruction Publique*, Paris, Imprimerie Royale, 1839, p. 50-55. Cité dans Jacques-Philippe SAINT-GERAND, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIX^e siècle », art. cit., p. 145.

français¹⁴⁹, même si elle peut aussi être décrite comme la langue d'origine de la littérature française¹⁵⁰.

Gaston Paris consacre environ sept paragraphes de son commentaire du *Donnei* qui suit l'édition à la langue du poème, langue du poète et du scribe selon lui : « C'est à l'Angleterre qu'appartenait sans aucun doute le clerc auteur de notre poème. Le manuscrit se dénonce à première vue comme anglo-normand [...]»¹⁵¹. Une fois l'attribution faite, les marques de l'anglo-normand se multiplient : élisions, contractions, formes, rimes, toute différence avec « le parler authentique de France » est notée et commentée¹⁵². Comme lorsqu'il décrit l'aspect formel de l'œuvre, il commence par attribuer ce qu'il perçoit comme des erreurs à un clerc fautif. Dans une note il écrit qu'il « est inutile de relever les traits innombrables » qui prouvent que le manuscrit ne vient pas du continent, mais il souligne que le clerc « écrit parfois *t* pour *z* finale (il va sans dire qu'il confond souvent *s* et *z* finales) » et il soupçonne une faute de flexion¹⁵³. Des mots d'origine anglaise confirment le pays de l'auteur et donnent lieu à quelques remarques sur l'influence de la langue et la culture anglaise en France.

Mais G. Paris concède que si l'auteur est anglo-normand, il « écrit en général avec une parfaite correction, et dans la presque totalité de ses vers ni la phonétique, ni la morphologie, ni la syntaxe ne trouvent rien à reprendre, si bien qu'à une première lecture on le prendrait pour un Français du continent [...]»¹⁵⁴. Pour les rimes anglo-normandes, « il ne s'agit pas de l'altération phonétique, mais d'assimilation morphologique, et c'en est un trait avancé qu'on s'étonne de trouver chez un poète qui d'ailleurs conserve si bien le *parler authentique* de la France ». En ce qui concerne le poète, il décrit deux fois sa versification comme « archaïque » et trouve remarquable sa fidélité aux anciennes règles, un jugement qui est positif dans l'ensemble. Il souligne cependant le hiatus avec le *e* atone final qui est parfois « choquant », sans toutefois le corriger dans son édition, et dans une note il explique pourquoi il a « toléré »

¹⁴⁹ « Part of the difficulty with Anglo-Norman is that, as a variety of French used in England, it first so poorly within standard boundaries of language and nation : it confounds the generic and disciplinary expectations of modern audiences ». (Julia MARVIN, « The Unassuming Reader : F.W. Maitland and the Editing of Anglo-Norman », *The Book Unbound : Editing and Reading Medieval Manuscripts and Texts*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2004, pp. 14-36, p. 15).

¹⁵⁰ Le projet *The French of England* à l'Université de Fordham est un bon exemple du traitement actuel de la langue et la littérature écrite en Angleterre pendant le Moyen Âge. Les anciennes remarques dénigrantes sont maintenant largement dépassées.

http://legacy.fordham.edu/academics/programs_at_fordham_/medieval_studies/french_of_england/index.asp (consulté le 4 mars, 2015)

¹⁵¹ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 530.

¹⁵² *Ibid.*, p. 532.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 531.

un autre vers avec le hiatus du *e* de *de*¹⁵⁵. Ici l'éditeur laisse de côté les problèmes de langue rencontrés lorsqu'il ait établi les lacunes, qui constituent peut-être une manière de réduire l'importance de son incompréhension due à la difficulté de la langue. Pour ce qui est de l'identification de l'auteur, comme on a déjà signalé, il le situe entre Hue de Roteland et Chardry : « Notre auteur tient le milieu entre ces deux poètes : il observe fidèlement la déclinaison, il construit correctement ses vers, mais il a déjà plus d'une rime impossible en France, et il contracte volontiers les mots où se trouve un *e* en hiatus¹⁵⁶. »

Tout au long de son analyse, Paris compare la langue du manuscrit au français continental, observant les écarts de celle-là avec celui-ci. Il témoigne en général d'une certaine tolérance envers la langue du scribe et ne normalise pas à outrance. Mais s'il tolère la langue de l'auteur du *Donnei* et du scribe, son attitude envers d'autres écrivains médiévaux n'a pas toujours été aussi clément. Ailleurs il écrit que « l'anglo-normand n'est pas à proprement parler un dialecte : il n'a jamais été qu'une manière imparfaite de parler le français »¹⁵⁷. Au lieu de prendre sur lui-même ses difficultés avec la langue, il renvoie systématiquement la faute à l'écrivain ou au scribe médiéval. Dans son édition de *La vie de Saint Alexis*, par exemple, les variations dans la déclinaison du substantif sont dues aux « habitudes anglo-normandes » du scribe et il se permet de les corriger pour « rétablir partout la forme de la déclinaison française telle qu'elle existait à l'époque où le poème fut composé »¹⁵⁸.

Dans cette même édition, la première de sa carrière et celle qui introduit la méthode lachmanienne, sa dénonciation de scribes anglais frôle la violence :

Non-seulement, semblable en cela à la plupart des copistes anglais il dénature et détruit le rythme d'un grand nombre de vers, non-seulement il foule au pieds toutes les lois de la grammaire et écrit même souvent des mots dénués de sens, mais il est surtout coupable d'omissions considérables [...]¹⁵⁹

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 533-534.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 534.

¹⁵⁷ *Vie de saint Gilles par Guillaume de Berneville*, éd. G. PARIS, Paris, Société des anciens textes français, 1881. Cité dans David TROTTER, « L'anglo-normand : variété insulaire, ou variété isolée ? », *Médiévales*, 45, 2003, pp. 43-54. Cf. aussi l'article de Richard INGHAM, « Later Anglo-Norman as a Contact Variety of French ? », *The Anglo-Norman Language and its Contexts*, éd. Richard INGHAM, York, York Medieval Press, 2010, pp. 8-25. Richard Ingham débute cet article avec une liste de remarques du même type d'autres philologues, P. Meyer (1889), M. Pope (1934) et G. Price (1984).

¹⁵⁸ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 91. « As a method of textual analysis, philology created the seamless continuities so coveted by nationalists and colonialists alike. Philology could regularize grammar, smooth over gaps in the documentary record, and turn strange forms into familiar words ». (Michelle R. WARREN, *Creole Medievalism*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2011, p. 117).

¹⁵⁹ *La vie de Saint Alexis*, éd. cit., p. 4.

Le scribe anglais « détruit le rythme » du vers et ne suit pas les règles de grammaire. De plus, il aurait écrit des mots qu'il ne comprenait pas et commis des omissions. Quant aux mots « dénués de sens », Paris décide que le texte était sans doute incompréhensible au Moyen Âge également, mais il ne justifie aucunement ce constat. Ici, seul l'éditeur est assez doué pour s'apercevoir de toutes ces fautes dont le scribe anglais est « coupable »¹⁶⁰. Il est pourtant difficile de croire à une telle inconscience de la part du scribe, même le plus ignorant. On reconnaît aujourd'hui que ces écrivains composaient leurs textes sans se référer à l'autorité d'une grammaire, dont les lois ont largement été écrites à la période classique, et que la « dénaturation » du rythme est souvent le résultat de sensibilités poétiques insulaires différentes de celles en usage sur le continent¹⁶¹. Ces accusations sont lourdes pour un procès injuste : le scribe ne peut pas se défendre car le temps a décidé de son sort. Il ne peut être qu'*in absentia*.

Cette attitude n'était pourtant pas celle des philologues de la génération de son père. Keith Busby rattache l'intérêt initial pour la littérature anglo-normande au romantisme du début du XIX^e siècle, et en particulier à un livre de Gervais de la Rue¹⁶². Francisque Michel et Thomas Wright, un français et un anglais, sont les deux autres pionniers de cette période, publiant et éditant de manière prolifique des textes anglo-normands sans porter de jugement sur leur valeur linguistique ou littéraire¹⁶³. On a vu que l'attitude des philologues change avec ce que Keith Busby appelle « une nouvelle sorte de patriotisme »¹⁶⁴. Les philologues français

¹⁶⁰ William ROTHWELL, « Ignorant scribe and learned editor : Patterns of textual error in editions of Anglo-French texts », Anglo-Norman Online Hub, 2004. <http://www.anglo-norman.net/articlesA/scribe.xml> (consulté le 1 juillet 2014).

¹⁶¹ M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., pp. 137-141. Le débat se divise en général entre français et leurs partisans qui dénigrent les capacités des scribes anglo-normands, et les anglais qui acceptent et soulignent une influence insulaire. Johan Vising, par exemple, qualifie certains vers de « monstrueux » : « On sait combien les manuscrits qui nous ont conservé les œuvres de la littérature anglo-normande paraissent souvent corrompus et incorrects ; si la grammaire et la phonétique y sont également maltraitées, les règles de la versification n'y sont pas mieux observées, et même, pour certains poèmes, il existe une proportion de vers faux véritablement étonnant. » (Jules COURAYE DU PARC, « Sur la versification anglo-normande, par Jehan Vising », *Bibliothèque de l'école de chartes*, 45, 1884, pp. 675-676, p. 675). Ce premier argument est aussi représentatif de l'opinion Française, contrastée avec celle des Allemands : « Il faut donc attribuer simplement l'incorrection de certaines poésies anglo-normandes à l'ignorance des poètes [...] Telle est l'opinion souvent exprimé par MM. Paulin Paris, Gaston Paris et Paul Meyer, à laquelle M. Vising se rallie et qu'il appelle la théorie des savants français. « On y reconnaît, ajoute-t-il, le pratique esprit français, opposé au caractère théorisant des Allemands. » (*Ibid.*, p. 676).

¹⁶² Gervais de LA RUE, *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, Caen, Mancel, 1834. Cf. Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring », art. cit., p. 405.

¹⁶³ Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring », art. cit., p. 406.

¹⁶⁴ « Whilst the work of de la Rue, Michel, and Wright seems, to us at least, imbued with a spirit of open-minded antiquarianism, the general attitudes prevalent after 1870 are quite different, determined as they are by a new kind of patriotism. » (*Ibid.*, p. 407). Douglas Kibbee situe le premier exemple de cette attitude raciste pourtant du côté des Anglais, avec la publication en 1819 de *Ivanhoe* par Walter Scott. Cette attitude perdure pendant le

construisent l'idée d'une supériorité française à partir d'une comparaison avec l'Angleterre. Par exemple, dans ces mots de Gaston Paris :

Oui, messieurs, il y a huit siècles, alors qu'aucune des nations de l'Europe n'avait encore pris véritablement conscience d'elle-même, quand plusieurs entre elles, comme l'Angleterre, attendaient encore pour leur formation des éléments essentiels, la patrie française était fondée.¹⁶⁵

Selon lui, la France au Moyen Age est en avance par rapport au reste de l'Europe, plus en lien avec le progrès inévitable de l'homme qui mène de façon incontournable vers l'état-nation. Paul Meyer, l'ami de Gaston Paris et le cofondateur de la *Romania*, exprime le même dédain pour l'anglo-normand, malgré sa passion pour les manuscrits conservés en Angleterre. Encore une fois la faute incombe au scribes: « Il est important de savoir quelles libertés les copistes d'Outre-Manche se donnaient à l'égard des écrits français qu'ils transcrivaient et arrangeaient à leur guise »¹⁶⁶. De telles remarques abondent dans les écrits de Meyer, qui semblait croire qu'aucun poète anglo-normand ne savait véritablement le français¹⁶⁷.

Les opinions sur l'anglo-normand de Paris, Meyer, et d'autres philologues de leur génération ont eu une longue et importante influence. Un des premiers philologues à traiter l'anglo-normand comme un sujet à part entière, le suédois Johan Vising, publie son *Anglo-Norman Language and Literature* en 1923, reproduisant beaucoup des jugements dépréciatifs du siècle précédent¹⁶⁸ : « The Anglo-Norman poets were in general, even if they belonged to the clergy, people of little learning and what they possessed least of all was system and theory »¹⁶⁹. Selon lui, ces scribes « sans système ni théorie » ne pouvaient être érudits, même

XIX^e siècle. Douglas A. KIBBEE, *For to speke Frenche trewely : The French Language in England, 1000-1600 ; its status, description and instruction*, Amsterdam, Philadelphia, J. Benjamins Publications, 1991, p. 1-2.

¹⁶⁵ Gaston PARIS, *La Poésie du moyen âge*, 1^{re} sér., Paris, Hachette, 1913, p. 107. La citation vient d'un discours donné en 1870. Cité dans Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., p. 408.

¹⁶⁶ Paul MEYER, « Edmund Stengel, *Codex Manuscriptus Digby 86* (Halle, Niemeyer, 1871) », *Romania*, 1, 1872, pp. 244-249, p. 248. Cité dans Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., p. 410. Paul Meyer utilise le même ton accusatoire dans son autre article dans ce premier volume de *Romania*, cf. « Le chevalier, la dame et le clerc : fabliau anglo-normand publié pour la première fois d'après un ms. de C.C.C.C. », pp. 69-87, p. 71.

¹⁶⁷ Cf. Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., 411. Ce titre vient de M. Dominica Legge, qui, en 1950, décrit les rapports entre l'Angleterre et la France autour de l'anglo-normand ainsi : « It has recently become the fashion to fight the Battle of Hastings o'er again, and to revive the fallacies upon which a novelist, for perfectly legitimate reasons, based his romance of *Ivanhoe*. This fashion is displeasing, as any distortion of the truth is bound to be, and it smacks at once of the racialism which is one of the causes of our present discontents and of the class-warfare which is another ». (M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., p. 2).

¹⁶⁸ « The Anglo-Norman language and Anglo-Norman literature have hitherto been treated either as a part of the English language and literature or as an appendix to French grammar and literary history. An attempt is here made to present Anglo-Norman as an independent subject. » (Johan VISING, *Anglo-Norman Language and Literature*, Londres, Oxford University Press, 1923, p. 4).

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 81. Cité dans M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters : The Influence of the Orders Upon Anglo-Norman Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1950, pp. 139-140.

s'ils étaient clercs. Il écrit une description systématique de la langue, basée sur ses similarités avec le Normand et ses différences avec le français du continent¹⁷⁰. Citant un discours du siècle précédent de Gaston Paris, il attribue la nature didactique de la littérature au « caractère normand » : « C'est qu'en effet l'esprit normand n'a rien de chimérique, rien de mystique ou de romanesque. Ce qui le caractérise avant tout, c'est l'ordre, la clarté, la raison aiguisée d'esprit avec un certain réalisme et positivisme »¹⁷¹. Tout le contraire, donc, des scribes anglo-normands, l'esprit normand ressemble étrangement au caractère idéal du philologue du XIX^e siècle. C'est grâce à ce peuple d'origine française que la littérature anglo-normande fut ce qu'elle est, et comme le suggère le titre de son discours, *La Littérature normande avant l'annexion (912-1204)*, elle n'a absolument rien d'anglais.

Ce discours de Gaston Paris sur la littérature normande et son lien avec le caractère normand, qui fut donné à la Société des Antiquaires de Normandie, retiendra notre attention un moment car il résume parfaitement l'attitude du philologue envers la littérature française écrite en Angleterre. Il commence sa présentation par un éloge de son père, directeur de cette société avant lui, qui lui donna son sujet : la Normandie pour lui fut « un patrimoine cher et sacré » et il se disait « Normand d'adoption ». Le mot « cœur » revient deux fois dans les deux premiers paragraphes : son père donna le « meilleur de son cœur » à son travail, et pour Gaston Paris, et l'histoire normande, est devenu pour lui « un intérêt de cœur ». Ce lien du cœur avec la Normandie justifie sa prise de parole et soutient son expertise. L'héritage biologique et l'héritage littéraire se rejoignent donc définitivement. Par la suite, il cite, traduisant de l'allemand, son « ami Hermann Suchier, professeur à Halle », choisissant « le passage le plus saillant » de son livre, pour « conserver l'allure enthousiaste et le beau mouvement poétique ». Voici sa traduction :

Le berceau de la littérature française a été l'héroïque Normandie. C'est là que l'esprit chevaleresque du moyen âge français, du moyen âge en général, est arrivé à son premier épanouissement ; c'est là que pour la première fois se montre la belle fée de la poésie romantique (*die holde Fee Romantik*), qui comble de ses dons l'enfant encore sommeillant dans son berceau. Les fils du Nord, amis des légendes héroïques, furent les pères nourriciers de l'enfant ; ils le bercèrent sur leurs boucliers arrondis ou sur leurs barques agiles, et pour compagnes de jeux ils lui donnèrent les vagues de la mer.¹⁷²

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 27-33

¹⁷¹ Gaston PARIS, *La Littérature normande avant l'annexion (912-1204)*. Discours lu à la Séance publique de la Société des Antiquaires de Normandie, le 1^{er} Décembre 1898, Paris, Emile Bouillon, 1899, p. 20. Cité dans *ibid.*, p. 36.

¹⁷² Hermann SUCHIER, *Bibliotheca Normannica. Denkmäler Normannischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, 1879, p. vii. Cité dans Gaston PARIS, *La Littérature normande avant l'annexion*, op. cit., p. 6. Il est intéressant que la vision romantique des Anglais retourne tout simplement la polarité viril/efféminé contre les Français. Cf. Douglas A. KIBBEE, *For to speke Frenche trewely*, op. cit., p. 5.

En quoi consiste ce « beau mouvement poétique » ? D'une métaphore qui fait de l'esprit chevaleresque un enfant masculin, bercé seulement par des pères virils qui jouent à la maternité, ces « pères nourriciers » qui lui suffisent. Dans cet imaginaire, même si la fée est là, la femme est plus qu'absente ; elle ne sert même plus dans sa fonction maternelle la plus basique et nécessaire. Elle est remplacée par des pères, ces « fils du Nord », les Normands.

Dans le reste de l'article, Gaston Paris conteste le constat suivant de son ami : « Ce qui nous est arrivé, jusqu'à l'année 1060, de littérature française est pour la plus grande part composé en dialecte normand¹⁷³. » Il atteste que les Normands, à l'origine des Danois qui avaient « une rare faculté d'assimilation¹⁷⁴ », se sont rapidement francisés, en prenant des femmes de la population indigène. Au moins un peu plus réaliste que son ami allemand quant à la nécessité de la fonction biologique des femmes, il exclut la chanson de geste de la production littéraire normande : « Peut-être les Normands, s'ils avaient été francisés deux siècles plus tôt, auraient pu enrichir ce trésor ; en fait, ils n'y ont apporté aucune contribution¹⁷⁵. » Paris poursuit : pour ce qui est de la matière de Bretagne, l'origine normande n'est pas attestée, et Marie, qui écrit pourtant en anglo-normand à partir de contes parfois normands, « était « de France »¹⁷⁶. Pour ce qui est de « l'Angleterre francisée », Gaston Paris ne veut pas étendre ses propos et il n'en dira mot¹⁷⁷.

Ce qu'il y a d'intéressant finalement dans la littérature normande c'est ce qu'elle a de français. En s'adressant à son public par un « vous », dans lequel il s'inclut, il déclare :

Aux temps anciens déjà se marquent les traits distinctifs de ce génie ; et comme en somme, au jugement de tous les étrangers, les traits qui le caractérisent sont aussi ceux qui, plus ou moins accentués suivant les régions, marquent le génie français dans son ensemble, on peut dire que l'ancienne littérature normande a préludé à la littérature française dans ce qui lui est le plus essentiel...ce qui a persisté, ce qui a fait le fond de notre littérature, c'est précisément ce qui était en germe, en tendance, déjà même réalisé en partie dans la littérature qui s'est formée chez vous avant même que vous fussiez véritablement Français.¹⁷⁸

Ce qui suit est une théorie de la littérature selon les traits de la « race normande », composée de « la fusion intime de l'élément scandinave et de l'élément roman »¹⁷⁹. Cette production pourrait décrire le *Donnei* et le recueil qui le contient : c'est une « littérature d'instruction à

¹⁷³ Gaston PARIS, *La Littérature normande avant l'annexion*, op. cit., p. 7.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 20-21.

¹⁷⁹ *Ibid.*

l'usage des laïques », puisque « de très bonne heure, en Normandie, les seigneurs et même les dames ont voulu s'instruire [...] »¹⁸⁰. Cette phrase laisse à nouveau apparaître son étonnement face au désir des femmes de s'éduquer. De plus, le *Donnei* ne fut probablement pas écrit en Normandie. Mais Gaston Paris attribue à cette région toute l'importance de la littérature française écrite en Angleterre.

On a déjà vu que des chercheurs reproduisent parfois ce même sentiment nationaliste au XX^e siècle. En 1935, lors de la naissance de nouvelles tensions entre les nations de l'Europe, Emmanuel Walberg constate aussi la supériorité de la langue française médiévale par rapport à celle de l'Angleterre en se basant sur les écrits de Gaston Paris. Il le cite, insistant sur la « supériorité intellectuelle » des Normands, qui auraient « civilisé » les Anglo-Saxons en leur amenant « des mœurs chevaleresques, un luxe délicat, une connaissance des sciences et des lettres »¹⁸¹. Il rappelle que l'introduction du français dans les milieux aristocratiques anglais s'est fait avant l'invasion normande avec le règne d'Edouard le Confesseur, qui avait grandi à la cour de Normandie et y est resté jusqu'à l'âge de 35 ou 40 ans. Lors de son couronnement en 1042 il invita des clercs et des chevaliers normands à sa cour¹⁸². En 1204, les rois d'Angleterre cessent d'être duc de Normandie et les liens politiques entre l'île et le continent commencent à s'affaiblir, mais : « Grâce à ses rapports, l'esprit normand subsista et prévalut même partout en Angleterre. Les mœurs, les institutions, la justice, la langue et la littérature, tout devient normand, c'est-à-dire français »¹⁸³. Ce professeur belge fait preuve d'une vision presque colonialiste du français médiéval en Angleterre car, selon lui, « l'esprit normand » est la force qui amena la culture et la littérature aux peuples barbares de l'île.

En conclusion, il semble que la volonté de définir la France en tant qu'état-nation dépassait souvent tout autre intérêt littéraire ou linguistique de la littérature en question. Gaston Paris termine son discours sur la littérature normande par une courte histoire du retour de la Normandie à la France, qui, comme l'emprise que prend la langue Française sur les autres dialectes, est « tout naturel » : « Mais surtout, il faut le proclamer, l'union de l'Angleterre et de la Normandie était contre nature ; celle de la Normandie et de la France était toute naturelle et n'avait été rompue que par des circonstances extérieures¹⁸⁴. » Les Normands n'ont pas mis longtemps avant de se sentir à nouveau français : « Le sentiment

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸¹ Emmanuel WALBERG, *Quelques aspects de la littérature anglo-normande, leçons faites à l'Ecole des Chartes*, Paris, Droz, 1936, p. 12.

¹⁸² *Ibid.*, p. 8.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 53.

français alla toujours en se fortifiant dans la province [...]»¹⁸⁵. » Il revient à l'image de l'enfant, de cette enfance littéraire que représente la littérature médiévale : « C'est encore, je le veux bien, chez ces vieux poètes, le bégaiement de l'enfance qu'on entend, mais d'une enfance robuste et saine, qui annonce déjà ce que sera la virilité¹⁸⁶. » A nouveau, ce ne sont que des traits masculins qui qualifient positivement cette littérature. Par la suite, il revient sur la « raison et la clarté » normande, qui sont les « qualités maitresses », de cette « sève héréditaire » développée par l'influence scandinave qui la fait « monter plus haut et plus droit »¹⁸⁷. C'est une sève « forte et féconde » qui donna naissance à toute la littérature française. L'homme aussi est glorifié, avec des termes qui appartiennent au registre positif de la sexualité masculine.

Dans l'imaginaire de Gaston Paris, la littérature anglo-normande n'est que « le puissant rejet », « vivifié pendant des siècles » par l'esprit normand qu'il faut certes encore découvrir, mais sans oublier de souligner ces origines bien françaises. Ailleurs, c'est une « langue barbare » et « un langage que les Français de France auraient eu souvent quelque peine à entendre »¹⁸⁸. Son attitude restrictive s'étend à la catégorisation des littératures médiévales françaises puisque, pour Paris, l'anglo-normand est « en somme une dépendance de la littérature normande¹⁸⁹ ». Or, la distinction qu'il tente d'établir entre les deux reste vague : il écrit qu'au XII^e siècle « l'anglo-normand ne se distinguait pas encore du normand »¹⁹⁰.

Dès la naissance de la discipline donc, l'anglo-normand a une position ambiguë : ni véritablement français, en tous cas pour les philologues du XIX^e siècle soucieux de soutenir le mythe de leur nation, ni vraiment anglais, parce que la Normandie n'appartiendra plus à l'Angleterre après 1204¹⁹¹, c'est une langue malléable que le philologue loue ou dénigre selon ses besoins. Le discours de Gaston Paris sur la littérature normande est riche en informations

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹⁸⁸ Gaston PARIS, *La Littérature française au moyen âge*, Paris, Hachette, 1888, p. 149 et p. 254. Cité dans Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », éd. Rupert T. PICKENS, *Studies in Honor of Hans-Erich Keller*, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 1993, pp. 399-417, p. 409.

¹⁸⁹ Gaston PARIS, *La Littérature normande avant l'annexion (912-1204). Discours lu à la Séance publique de la Société des Antiquaires de Normandie, le 1^{er} Décembre 1898.*, op. cit., p. 29.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹¹ David TROTTER, « L'anglo-normand : variété insulaire, ou variété isolée ? », *Médiévales*, 45, 2003, <http://medievales.revues.org/document760.html>. Cf. Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., p. 415. L'auteur cite M. Dominica Legge dans son *Anglo-Norman in the Cloisters* (op. cit., p. 2) : « To the Frenchman, it seems a barbaric off-shoot of his own language and literature : to the Englishman, it is a troublesome foreign tongue today ». Cette réflexion est faite aussi par Ruth DEAN (« A Fair Field Needing Folk », *PMLA*, 69/4, 1954, pp. 965-978, p. 965) et William ROTHWELL (« Anglo-Norman Perspectives », *Modern Language Review*, 70, 1975, pp. 41-49, p. 41).

à cet égard, car les œuvres normandes qu'il cite appartiennent actuellement au corpus anglo-normand, entre autres les œuvres de Wace¹⁹² ; il limite la littérature normande à tout texte écrit par un normand, tandis que le corpus de l'anglo-normand actuel considère la langue et l'influence des œuvres en français en Angleterre de manière plus large. Si dans ce paysage complexe de la philologie romane naissante, le *Donnei* n'a pas pu être lu comme une œuvre complète, c'est sans doute à cause de sa langue et de son appartenance géographique qui ne se confirme pas par les frontières de l'époque. Il est même étonnant que Gaston Paris choisisse de l'éditer, car ce petit texte tend à disparaître sous les enjeux de la discipline qui veut le mettre en lumière.

« A fair field » : l'anglo-normand

Pour Gaston Paris, l'anglo-normand, la langue du *Donnei* et de son manuscrit, n'était donc pas véritablement du français. Cette perception de l'anglo-normand a influencé de manière négative les études de textes en anglo-normand longtemps après sa mort. En 1954, Ruth J. Dean écrit un article sur le besoin au sein de la discipline de chercheurs motivés à lire et étudier les textes écrits dans ce français d'Angleterre ; elle le décrit comme un « beau champ de recherche qui a besoin de chercheurs »¹⁹³. Encore dix ans plus tard, en 1963, quand M. Dominica Legge publia *Anglo-Norman Literature and its Background*, elle constate que si la littérature anglo-normande est souvent mentionnée dans les études, elle est rarement le sujet d'analyses approfondies. Selon elle, ce sont les anglais qui tardent à s'approprier cette littérature en langue étrangère : à qui appartient cette langue, aux chercheurs français ou anglais ? Un consensus peine à s'établir sur la véritable prépondérance du français sur l'île pendant les quelques cent ans qu'il fut encore utilisé par la noblesse¹⁹⁴.

Depuis, la langue et sa littérature se sont néanmoins établies au sein de la discipline, et l'importance de l'anglo-normand pour la littérature médiévale en général est largement acceptée. Keith Busby n'est pas le premier à postulé une littérature en langue française qui ne serait ni anglaise ni française : c'est une littérature qui circule des deux côtés de la manche et

¹⁹² J'ai comparé les œuvres citées à celles du livre de Johan VISING, *Anglo-Norman Language and Literature*, op. cit., et dans le livre duth Ruth J. DEAN, *Anglo-Norman Literature : A Guide to Texts and Manuscripts* (London, Anglo-Norman Text Society, 1999), le plus récent et le plus inclusif des trois.

¹⁹³ Ruth J. DEAN, « A Fair Field Needing Folk : Anglo-Norman », art. cit.

¹⁹⁴ Ian SHORT, « On Bilingualism in Anglo-Norman England », *Romance Philology*, 33, 1980, pp. 467-479, p. 467. Short oppose l'opinion de Vising, que le français avait une grande influence, même dans les couches sociales inférieures, à celle de R. M. Wilson, un chercheur en moyen anglais, qui postule que le français n'aurait aucunement percé ces strates de la population. Cf. R. M. WILSON, « English and French of England : 1100 - 1300 », *History*, 28, 1943, pp. 37-60.

qui peut donc être qualifiée plus logiquement d'européenne¹⁹⁵. Le français, au lieu d'être strictement associé à un pays ou à un espace géographique, apparaît clairement comme « une langue de lettres et des lettrés »¹⁹⁶. Elle est surtout étudiée en Angleterre, où se situent les principaux outils linguistiques et les centres de publication dédiés à sa découverte¹⁹⁷, et par des chercheurs anglophones¹⁹⁸. La notion critique de francophonie a même été appliquée à cette langue coloniale avant la lettre¹⁹⁹. On reconnaît que le français d'Angleterre n'a pas cessé d'avoir une vie dynamique jusqu'à la fin du moyen âge²⁰⁰, largement grâce à l'importance de son enseignement²⁰¹ et que le *law french* fut encore utilisé jusqu'au XVIII^e siècle dans les tribunaux en Angleterre, certains juges trouvant impossible d'imaginer faire de la justice dans une autre langue que l'anglo-normand²⁰².

Aujourd'hui, la période pendant laquelle le *Donnei* aurait été copié n'est donc plus vue comme une période de dégénérescence de la langue²⁰³. Quant à la versification anglo-normande, le débat qui perdure depuis le temps de Gaston Paris n'est pas encore résolu, mais des voix critiques se lèvent à nouveau pour une considération de l'influence de l'accentuation

¹⁹⁵ *Ibid.*, 400-405. Busby cite Paul STUDER, *The Study of Anglo-Norman*, (Oxford, Clarendon Press, 1920), M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman Literature and Its Background* (*op. cit.*, p. 373), et Ruth J. DEAN, « The Fair Field of Anglo-Norman : Recent Cultivation » (*Medievalia et Humanistica*, 3, 1972, pp. 279-297).

¹⁹⁶ Bernard CERQUIGLINI, *La naissance du Français*, « Que sais-je », Presses Universitaires de France, 1991, p. 118.

¹⁹⁷ Le *Anglo-Norman Text Society*, par exemple, a été fondé en 1937 par Mildred K. Pope, professeur à Oxford, et ses deux protégées, M. Dominica LEGGE et Ruth J. DEAN. La version imprimée du *Anglo-Norman Dictionary* a été publiée par le MHRA (Modern Humanities Research Association), basée en Angleterre, entre 1977 et 1992. La version électronique s'est beaucoup développée à l'Université de Aberystwyth, aux Pays de Galles.

¹⁹⁸ Les travaux de Jocelyn Wogan-Browne, actuellement professeur à l'université de Fordham dans le département d'anglais, sont frappant à cet égard. Cf. *Language and Culture in Medieval Britain, The French of England c. 1100-1500*, eds. J. WOGAN-BROWNE *et al.*, York, York Medieval Press, 2009.

¹⁹⁹ Voir le projet actuel « Medieval Francophone Literary Culture Outside France », mené par Simon Gaunt de King's College London. <http://www.medievalfrancophone.ac.uk/> (consulté le 26 juin, 2014).

²⁰⁰ Des nonnes d'une abbaye dans le Suffolk, par exemple, utilisaient encore à une période tardive le français pour leurs comptes de cuisine. Marilyn OLIVA, « The French of England in Female Convents : The French Kitcheners' accounts of Campsey Ash Priory », *Language and Culture in Medieval Britain, op. cit.*, pp. 90-102.

²⁰¹ L'enseignement de la langue n'est pas très répandu avant 1258 selon Douglas A. KIBBEE (*For to speke Frenche trewely, op. cit.*, p. 26). William ROTHWELL nuance cet avis dans « The Teaching and Learning of French in Later Medieval England » (*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 11/1, 2001, p. 1-18), insistant sur le fait que dès le XII^e siècle, il y a un vocabulaire grammatical pour le français. Cf. également, du même auteur, « The Role of French in Thirteenth-Century England », *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 58, 1976, p. 445-466.

²⁰² Johan VISING, *Anglo-Norman Language and Literature, op. cit.*, p. 23. Pour le contexte historique de l'établissement du français comme langue du droit au XII^e siècle, cf. Douglas A. KIBBEE, *For to speke Frenche trewely, op. cit.*, p. 15.

²⁰³ Selon un livre de grammaire de Mildred K. POPE, l'anglo-normand aurait été une « langue morte » après 1204 (*Ibid.*, p. 970). Cette attitude, que la langue et la littérature anglo-normande devenaient de plus en plus dégénérées à mesure que l'influence du continent diminuait, était encore exprimée en 1936 dans les leçons de Emmanuel Whalberg à l'Ecole des Chartes. Cf. Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », *art. cit.*, p. 414.

anglaise dans la poésie médiévale française de l'île²⁰⁴. La dépréciation de la langue est aussi moindre : on admet par exemple que la pression normative à l'époque médiévale ne concernait que la surface orthographique de l'écrit²⁰⁵, et que la littérature avec ses variances et ses variantes reflète ce phénomène. L'étude de l'anglo-normand permet dès lors de saisir un moment dans l'histoire du français qui ne contribue pas nécessairement à l'histoire diachronique de la langue mais qui permet de réfléchir sur les catégories imposées par l'histoire de la discipline. De ce point de vue elle encourage le dépassement d'idées reçues, ce que ouvre la possibilité de lire le *Donnei* d'une autre manière.

Un détail intéressant apparaît dans les deux paragraphes précédents : les spécialistes de l'anglo-normand, depuis que des études y sont consacrées, sont principalement des femmes. Mildred K. Pope, qui écrit sa thèse avec Gaston Paris et Paul Meyer à Paris pendant les années 1902-1903²⁰⁶, publie en 1934 un manuel de l'évolution du français qui sert toujours de base à l'étude de l'ancien français aujourd'hui : *From Latin to Modern French, with especial consideration of Anglo-Norman* (Manchester, Manchester University Press). Une des premières femmes à pouvoir étudier à Oxford, elle y fut la première femme nommée professeur (*reader*), en l'occurrence de philologie française. Elle est la fondatrice de la discipline des études anglo-normandes en Angleterre et c'est probablement grâce à elle que l'ancien français y est étudié²⁰⁷. Elle fut également la première femme professeur à l'Université de Manchester et, en 1939, la première femme à recevoir un *doctorat honoris causa* de l'Université de Bordeaux²⁰⁸. Ses étudiantes, M. Dominica Legge²⁰⁹ et Ruth J. Dean²¹⁰, formèrent une lignée féminine de spécialistes de littérature anglo-normande en Angleterre et aux États-Unis.

²⁰⁴ Cf. *The Anglo-Norman Lyric : An Anthology*, éd. D. L. JEFFREY et B. J. LEVY, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1990, pp. 17-20.

²⁰⁵ Andres KRISTOL, Cours « Le français de l'Angleterre », Université de Neuchâtel, 2010.

²⁰⁶ Sa thèse fut publiée en 1903 : Mildred K. POPE, *Etude sur la langue de Frère Angier suivie d'un glossaire de ses poèmes, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris pour le Doctorat de l'Université*, Paris, 1903.

²⁰⁷ Philip E. BENNETT, « Pope, Mildred Katherine (1872–1956) », *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004. <http://www.oxforddnb.com/view/article/41136> (consulté le 26 juin 2014).

²⁰⁸ Elspeth KENNEDY, « Mildred K. Pope (1872-1956) : Anglo-Norman Scholar », *Women Medievalists and the Academy*, éd. J. CHANCE, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2005, pp. 147-156, p. 148.

²⁰⁹ M. Dominica LEGGE a publié, à part *Anglo-Norman in the Cloisters* (*op. cit.*), *Anglo-Norman Literature and its Background* (Oxford, Clarendon Press, 1963), et ces deux volumes ont établi et consolidé l'anglo-normand en tant que discipline. Cf. Philip E. BENNETT, 'Legge, (Mary) Dominica (1905–1986)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, May 2010. <http://www.oxforddnb.com/view/article/98377> (consulté le 26 juin 2014). Cf. Harriet SPIEGEL, 'Mary Dominica Legge (1905–1986), Anglo-Norman scholar', *Women Medievalists and the Academy*, *op. cit.*, pp. 613-624.

²¹⁰ Kevin J. HARTY, « Ruth J. Dean (1902-2003) : « Dean » of Anglo-Norman Studies », *Women Medievalists and the Academy*, *op. cit.*, pp. 565-574

Pourquoi cet engouement de la part des femmes pour l'anglo-normand ? Cela s'explique peut-être par le fait que les « langues modernes » à Oxford étaient une discipline ouverte uniquement aux femmes jusqu'en 1904²¹¹, mais plus probablement, cette langue et sa littérature, mal-aimée des médiévistes masculins, offraient-elles un nouveau terrain de découverte pour des femmes qui, voulant s'approprier d'un savoir qui leur était jusque-là interdit, trouvèrent en elle une matière marginalisée à défendre, se reconnaissant dans les traits supposés de leur sujet²¹². Langue des ancêtres de ces femmes anglaises et américaines, l'anglo-normand est aussi la langue mère de la littérature médiévale française car les premières copies des principales formes de littérature médiévale française sont insulaires²¹³. De ce point de vue, l'anglo-normand est « précoce »²¹⁴, offrant en plus des premiers écrivains en langue française, les quatre premières femmes écrivains connues : Marie de France, Clemence de Barking, une nonne anonyme de Barking, et Marie de Chatteris²¹⁵. C'est aussi la langue des premiers mécènes de la littérature en langue française, dont le premier fut une femme. Le *Voyage de Saint Brendan*, par exemple, le premier texte conservé à utiliser le couplet d'octosyllabes, fut écrit pour la reine Maud, princesse écossaise éduquée à l'abbaye de Wilton et la première femme de Henri I²¹⁶.

²¹¹ Vera BRITAIN, *The Women at Oxford*, New York, The Macmillan Company, 1960, p. 68.

²¹² « A stepchild, a Cinderella, a poor relation, an ornament, a contributory element – at one time, doubtless all characterizations by the male-dominated academy (medieval and otherwise) of the role of women medievalists. These characterizations come, however, not from an article about women medievalists but from an article by a notable women medievalist about Anglo-Norman studies, which in 1954 she characterized as a « fair field needing folk. » (Kevin J. HARTY, « Ruth J. Dean (1902-2003) : « Dean » of Anglo-Norman Studies », art. cit., p. 265).

²¹³ Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., p. 399. L'auteur cite la *Chanson de Roland*, le *Jeu d'Adam*, les deux *Tristan*, de Thomas et de Béroul, le dernier étant en dialecte normande mais potentiellement pour un public anglo-normand, le *Horn*, *Ipomedon* de Hue de Rotelande, le *Voyage de Saint Brendan*, le *Comput* et le *Bestiaire* de Philippe de Thaon, tous datant probablement du premier tiers du XIIe siècle, période presque morte pour la production continentale. Ian SHORT ajoute à cette liste l'importante *Eistoire des Engleis* de Geoffroi Gaimar, qu'il date de 1136-1137, de soixante ans antérieurs aux textes continentaux « dits historiographiques en langue vernaculaire », écrit pour une femme, c'est un des premiers textes qui s'engagent pour la courtoisie et mentionne la chevalerie. Il annonce aussi la mode du couplet octosyllabique. (« La littérature anglo-normande et les débuts de la chevalerie », conférence donnée au Quatrième Colloque d'Etudes Médiévales : *Esprit de chevalerie et littérature chevaleresque*, 28-29 mars 2003, Université Fu-Jen, Taipei, Taiwan, pp. 1-2). <http://www.svd.fju.edu.tw/fl/medieval/papers/6a.pdf> (consulté le 31 octobre 2014).

²¹⁴ M. Dominica LEGGE, « La précocité de la littérature anglo-normande », *Cahiers de Civilization Médiévale*, 8/31-32, 1965, pp. 327-349. Serge LUSIGNAN, « *Translatio studii* and the Emergence of French », *New Medieval Literatures*, 14, 2012, pp. 1-19, p. 14 : « Almost all French manuscripts from the twelfth century are in Anglo-Norman. »

²¹⁵ Keith BUSBY, « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », art. cit., p. 400.

²¹⁶ M. Dominica LEGGE, « La précocité de la littérature anglo-normande », art. cit., p. 329. Elle semble répondre au remarques nationalistes des médiévistes du XIX^e siècle : « C'est avec fierté que je cite le nom de cette compatriote illustre, mais où est la reine de France au début du XIIe siècle qui lui soit comparable ? »

Ce « faus franceis »

En 1948, Osten Södergard publie *La Vie d'Edouard le Confesseur : poème anglo-normand du XIIIe siècle*, écrite entre 1163 et 1170 par une nonne de Barking Abbey. Dans sa présentation de l'œuvre, la place marginale que tient l'anglo-normand au sein de la critique recoupe une autre posture marginale, celle d'une femme qui écrit : l'une comme l'autre sont reléguées au marges d'une discipline scientifique qui s'identifie avec la « norme », c'est-à-dire avec un homme qui écrit du « bon » français. Le lecteur ne découvre qu'à la page seize que l'auteur du texte est une femme, dans la section « Auteur et date ». Malgré le fait que l'éditeur édite un texte dont l'auteur se déclare être *une ancele*²¹⁷, la première section du livre, intitulée « Analyse du poème », ne mentionne que « l'auteur », se référant à lui avec des pronoms masculins. Södergard rend explicite son avis sur la question de l'activité littéraire de la femme au Moyen Age : « Tout le courant de la pensée médiévale était contre l'instruction des femmes²¹⁸. »

L'opinion de Södergard reflète aussi une certaine perception médiévale de la femme car la nonne est consciente que certains de ces lecteurs pourraient aussi avoir cet avis. Elle demande aux auditeurs de ne pas refuser son texte et son sens du fait que c'est une femme qui l'a écrit :

Si requiert a toz les oianz,
Ki mais orrunt cest soen rumanz,
Qu'il ne seit pur ço avilé,
Se femme l'ad si translaté.
Pur ço nel deit hoem pas despire
Ne le bien qu'il i ad desdire.
Merci crie, si quiert pardun
Qu'el' emprist la presumptiun
De translater iceste vie.²¹⁹

La troisième personne dans ce passage introduit un écart entre l'acte d'écrire et le moment d'écoute, d'autant plus que cette annonce arrive vers la fin de la *Vie*. La traduction s'est faite à un moment donné, par une femme, mais ceci ne devrait pas influencer sur sa lecture, comme si l'instance narrative était un espace neutre, le produit de l'acte d'écriture, capable de donner des injonctions aux lecteurs, de demander pardon à la place du pauvre personnage qui écrit.

²¹⁷ *La vie d'Edouard le Confesseur, poème anglo-normand du XIIIe siècle*, éd. O. SÖDERGARD, Uppsala, 1948, v. 5307, p. 16.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*, vv. 5312-5320, p. 18. Cité dans Douglas A. KIBBEE, *For to speke Frenche trewely*, op. cit., p. 25. Cf. David BELL, *What Nuns Read : Books and Libraries in Medieval English Nunneries*, Kalamazoo, Cistercian Publications, 1995, p. 70. Bell souligne que cette modestie suggère que d'autres textes anonymes auraient pu être écrits par des nonnes.

Cette manipulation démontre de la part de la nonne une très bonne conscience des enjeux de son acte d'écriture et du processus dont celui-ci fait partie. Si Osten Södergard à raison quant à la pensée misogyne médiévale, la femme qui écrit ici n'en est pas dupe. Elle sait lire, écrire, produire dans un système ostensiblement contre cette même productivité²²⁰.

Elle démontre sa conscience de son activité par ce commentaire réflexif :

Si joe l'ordre des cases ne gart,
Ne ne juigne part a sa part,
Certes n'en dei estre reprise,
Ke nel puis faire en nule guise.
Qu'en latin est nominatif,
Ço frai romanz acusatif.
Un faus franceis sai d'Angletere,
Ke ne l'alai ailurs quers.
Mais vus ki ailurs apris l'avez,
La u mester iert, l'amendez.²²¹

Celle qui écrit constate qu'elle a un « faus franceis » et demande aux lecteurs postérieurs qui connaîtront un français appris « ailurs », d'amender son texte. C'est visiblement une manière de justifier sa langue ; elle écrira comme elle le pourra, à sa manière. Cette excuse suggère que, s'il y avait une norme pour le français à l'époque, dont elle avait peur d'être ignorante, elle ne contredit pas la forme de la langue qu'elle utilise²²². La nonne, comme beaucoup d'écrivains médiévaux qui parlent d'eux-mêmes, proclame ne pas être à la hauteur de son acte d'écriture, tout en prouvant le contraire en écrivant des vers bien construits. Sa modestie est surtout une démarche rhétorique, la *captatio benevolentiae*, un stratagème bien connu dans les prologues médiévaux pour s'immiscer dans la bonne volonté du mécène ou du lecteur²²³.

²²⁰ Il s'agit ici non pas d'essayer de définir une écriture de femme mais de souligner comment cette nonne maîtrise sa prise de parole, ou de plume. Cf. Yasmin FOEHR-JANSSENS, « La discorde du langage amoureux », *La discorde des deux langages : Représentations des discours masculins et féminin du Moyen Âge à l'âge classique*, éd. C. LIAROUTZOS et Anne PAUPERT, Paris, Université Paris VII, Denis Diderot, « Textuel » 49, 2006, pp. 125-141.

²²¹ Osten SÖDERGARD, *La vie d'Edouard le Confesseur, poème anglo-normand du XIIe siècle*, éd. cit., vv. 1-10, p. 109. Pour une lecture intéressante de cette citation et de la notion de *fausseté* à l'époque, cf. Ian SHORT, « On Bilingualism in Anglo-Norman England », art. cit., p. 473. Cf. aussi M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman Literature and its Background*, op. cit., p. 63.

²²² Dans un article sur le picard, Serge Lusignan démontre que les différences entre les variétés écrites du français de l'époque étaient respectées au point où un scribe anglo-normand du XIV^e siècle, habitué à une graphie anglo-normande, se serait servi de traits picards pour écrire une lettre pour le roi d'Angleterre destinée au comte d'Hainaut. Il s'agit ici, bien sûr, d'un contexte diplomatique plus tardif, mais le fait est intéressant. Serge LUSIGNAN, « Langue et société du nord de la France : le picard comme langue des administrations publiques (XIII^e-XIV^e s.) », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151/3, 2007, pp. 1275-1295, p. 1290. Cf. Serge LUSIGNAN, *La langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, 2004.

²²³ « The admissions of difficulty in handling the French language and versification were conventional apologies, sometimes a form of mock humility, and should be discounted. » (M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., p. 140). Sur ce passage, cf. Ian SHORT, « On Bilingualism in Anglo-Norman England », *Romance Philology*, 33, 1980, pp. 467-479, p. 473, n. 24. Comparez à un passage de Hue de Rotelunde dans

Cette nonne qui écrivait donc pendant le XII^e siècle était consciente de la différence entre son français d'Angleterre et celui des autres, c'est à dire de ceux de l'autre côté de la Manche, et, effectivement, les écrivains du continent se moquent parfois de la langue des lettrés en Angleterre²²⁴. Il semblerait du moins être le cas dans un passage souvent cité par la critique du *De nugis curialium* par Gautier Map, écrit pendant le dernier quart du XII^e siècle :

*Cessit igitur apud Merleburgam, ubi fons est quem si quis, ut aiunt, gustauerit, Gallice barbarizat, unde cum uiciose qui silla lingua loquitur, dicimus eum loqui Gallicum Merleburge. Vnde Map, cum audisset eum uerba resignacionis domino Ricardo Cantuariensi dicere, et quesisset dominus archiepiscopus ab eo 'Quid loqueris?', uolenseum iterare quod dixerat, ut omnes audirent, et ipso tacente, quereret item 'Quid loqueris?', respondit pro eo Map: 'Gallicum Merleburge.' Ridentibus igitur aliis, ipse recessit iratus.*²²⁵

Comme la nonne de Barking, Gautier Map utilise la troisième personne pour parler de lui-même, mais ici c'est pour raconter un bon mot qu'il a pu placer en public contre un de ses ennemis. Le ton est léger, l'histoire fait rire et la blague retombe entièrement sur le personnage visé, Geoffroi, le fils illégitime du roi Henri II, et aucunement sur la langue « barbarisée » ni le peuple qui le parle. Sa critique du français de Marlborough n'est pas l'équivalent de celle d'un Gaston Paris ou d'un Paul Meyer soucieux de lier la langue à une

Ipomedon (éd. A. J. HOLDEN, Paris, Editions Klincksieck, 1979, v. 35-38) : « Ky de latin velt romanz fere / Ne lui deit l'em a mal retrere / S'il ne poet tut les tens garder, / De tut tut les tens former » (cité dans W. ROTHWELL, « The Teaching and Learning of French in Later Medieval England », art. cit., p. 5) ; et à une excuse ambiguë dans *La Estoire de Seint Aedward le Rei*, attribuée à MATTHIEU PARIS et écrite au milieu du XIII^e siècle : « Or pris chescun ki lie et ot / Cest treité, s'en aucun mot / Mesprein, k'il l'amender voile, / Kar n'est hom ki ne sumoile. / Language par pais varie ; / Si language de France die, / N'en doi estre a droit repris / De gent de veisin pais. ». Ce dernier passage, à la fois un appel à la correction et une justification de son propre français, dévoile bien la complexité du lien entre l'écrivain de l'époque et la langue dans laquelle il écrit, ainsi que la tension inhérente à la mise par écrit d'une langue vernaculaire encore mouvante. MATTHIEU PARIS, *La Estoire de Seint Aedward le Rei*, éd. K. Y. WALLACE, London, Anglo-Norman Text Society, 1983, vv. 89-96.

²²⁴ John E. MATZKE, « Some Examples of French as Spoken by Englishmen in Old French Literature », *Modern Philology*, 3/1, 1905-1906, pp. 47-60. Pour le liens entre les études négligées de l'anglo-normand et ces exemples, cf. William ROTHWELL, « Où en sont les études d'anglo-normand ? », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 83/3, 1973, p. 195-204.

²²⁵ GAUTIER [WALTER] MAP, *De nugis curialium / Courtiers' trifles*, éd. M. R. JAMES, Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 496-497. « Geoffroi choisit d'abandonner le siège, et le fit à Marlborough, où coule une source qui, selon la légende, vous fait parler un français barbare si vous la buvez. Ainsi, si quelqu'un parle mal cette langue nous disons qu'il parle le français de Marlborough. Or Geoffroi prononça la formule de renoncement devant Monseigneur Richard, archevêque de Cantorbery, qui lui demanda : « Que dis-tu ? », voulant qu'il répète la formule pour que tous l'entendent. Devant le silene de Geoffroi l'archevêque répéta à nouveau : « Que dis-tu ? » et Map répondit à sa place : « Du français de Marlborough ». Il se retira en colère parmi les éclats de rire. » (GAUTIER MAP, *Contes pour les gens de cour*, trad. A. K. Bate, Brepols, 1993, p. 326). Cité, avec la référence à la Prioressse de Chaucer et son français de l'école « Stratford atte Bowe », dans John E. MATZKE, « Some Examples of French as Spoken by Englishmen in Old French Literature », (art. cit., p. 47) ainsi que dans Charles H. LIVINGSTON, « The Fabliau 'Des Deux Anglois et De l'Anel' », *Publications of the Modern Language Association of America*, 40/2, 1925, pp. 217-224, p. 217. Cité dans Douglas A. KIBBEE, *For to speke Frenche trewely*, op. cit., p. 25. Cf. l'analyse du passage dans Ian SHORT, « On Bilingualism in Anglo-Norman England », *Romance Philology*, 33, 1980, pp. 467-479, p. 472.

nation française. L'opposition entre la langue insulaire et la langue continentale n'est pas aussi nette qu'il paraissait aux yeux des philologues du XIX^e siècle²²⁶.

Un autre exemple de « faus franceis d'Angleterre », qui se trouve dans *Jehan et Blonde*, écrit par Philippe de Rémi à la fin du XIII^e siècle, dévoile bien cette complexité. Ici, le personnage dont on se moque est au centre du récit : c'est un comte anglais qui ne sait pas parler français, et qui semble, d'ailleurs, ne pas savoir parler tout court. Là aussi, les traits de ce « faux français » sont multiples : l'auteur démontre avec prouesse sa propre capacité à manipuler la langue écrite à travers une panoplie de jeux de mots et de tournures grammaticales inventives²²⁷. Ici il semble y avoir une norme référentielle : le narrateur mentionne le parler de Pontoise comme exemple de la bonne parole, parole que Blonde souhaite parfaire auprès de Jehan, même si des traits picards, étrangement, se trouvent à la fois dans la langue de l'auteur et dans la langue du comte anglais. « Force est d'attribuer à la notion de français une valeur toute relative, susceptible d'extension, et de créditer ici le terme d'une acceptation élargie »²²⁸. S'il semble avoir ici une opposition entre le français du continent et le français d'Angleterre, celle-ci n'oriente pas le lecteur contre ce dernier, mais contre la personne qui ne veut pas parfaire sa langue pour « bien » parler²²⁹. Tous les traits

²²⁶ « Chaucer's Prioress's 'Frenssh', spoken 'after the scole of Stratford atte Bowe', has been taken as an icon of insular Francophone degeneracy over time, when judged by the reconstructive standards of the 'French of France' – especially the phantom category of 'Francien' – applied to the 'eccentric cousin'. But as the French of England is now reinstated in a continuum of evolution and variability with the dialects of 'French French', it may be worth emphasising that for all the irony in the Chaucerian depiction, there is no overt derogatory pronouncement on the French 'forme of speche' itself : rather, this French is spoken 'ful faire and fetisly', and simply in ignorance of Paris French – as might be customarily expected in any late medieval English religious setting, in this cas a Benedictine nunnery dedicated to St Leonard. » (Jean-Pascal POUZET, « Mapping Insular French Texts ? Ideas for Localisation and Correlated Dialectology in Manuscript Materials of Medieval England », *The Anglo-Norman Language and its Contexts*, op. cit., pp. 102-129, p. 102). Pour une déconstruction convaincante de la norme « Francienne », cf. Gabriel BERGOUNIOUX, « Le Francien (1815-1914) : La Linguistique au service de la patrie », *Mots/Les langages du politique*, 19, 1989, pp. 23-40, cité dans Suzanne FLEISCHMAN, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », art. cit., p. 102.

²²⁷ « L'auteur y mêle des formes dialectales qui relèvent de la géographie linguistique et des erreurs grossières qui relèvent de l'ignorance individuelle et c'est grâce à un amalgame habile qu'il réussit à faire rire de l'ensemble. » (Michel ZINK, « Le franglais du comte de Gloucester ou le poids du langage dans une rivalité amoureuse (Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde*, éd. S. LECUYER, Paris Champion, 1984, v. 2628-4509) », *L'Information grammaticale*, 53/1, 1992, pp. 7-10, p. 7). Dans cet excellent article l'auteur examine de manière détaillée le langage du comte ridiculisé.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Un comte de Clocestre avec un mauvais français prend aussi la parole dans *La pais aus Englois*, dans le grand recueil Paris, B. N., f. fr. 837, cf. *Mimes français du XIII^e siècle*, éd. E. FARAL, Paris, Champion, 1910, pp. 41-47. Voir aussi le fameux passage du jongleur dans la branche Ib du *Roman de Renart* (vv. 2403-2580 et 2857-3034) où les traits sont aussi plus « étrangers » que spécifiquement anglo-normands (Elisabeth SCHULZEBUSACKER, « Renart le jongleur étranger : analyse thématique et linguistique à partir de la branche Ib du *Roman de Renart* », *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium*, Münster, Bohlau, 1981, pp. 380-391). Pour une autre scène, une des premières, où l'action en entier, et le rire qu'il inspire, depend des fautes de la langue, cf. « Les deus Anglois et l'Anel », *Nouveau recueil complet des Fabliaux*, eds. W. NOOMEN, N. VAN DEN BOOGAARD et al., Assen Van Gorcum, 1983-1998, 10 t., 1994, t. 8, pp. 178-81 ; et

anglo-normands dont certains écrivains se moquent, d'ailleurs, sont pleinement assumés par l'enseignement du français en Angleterre, dans la tradition du « bon français » normand²³⁰.

Ce catalogue n'est pas complet et ne pourrait l'être dans ce contexte, mais j'espère avoir montré que les enjeux de ces mises en scènes du français d'Angleterre ne se limitent pas à un rabaissement de la langue et du peuple anglo-normand. Les écrivains médiévaux qui produisaient en dehors du continent n'avaient donc non pas un « faus franceis » mais des français qui leurs étaient propre. Comme l'écrit Mildred K. Pope dans sa thèse de 1903, « le caractère du français écrit en Angleterre change d'individu en individu » ; mais elle ajoute, ce comme la plupart des médiévistes de son époque, que certains auteurs « écorchaient » la langue, cette langue « artificielle, modifiée » :

S'il a une certaine culture, si, surtout, il a fait un long séjour en France, il emploiera un français qui se distinguera à peine de celui des écrivains continentaux. C'est le cas de Guillaume de Berneville, de Hue de Rotelande, de Chardry, de l'auteur du *Donnei des Amants*, de Gower et bien d'autres. Mais presque toujours de façon ou d'autre, l'Anglo-Normand se trahit.²³¹

Heureusement, aujourd'hui on n'est plus obligé de voir l'individualisme de chaque écrivain anglo-normand de manière péjorative. La richesse de la littérature médiévale française écrite en Angleterre est la preuve de la fécondité de toutes ses langues littéraires. L'écrivain médiéval n'est plus obligé de se trahir pour écrire²³².

Relire le *Donnei* à la lumière d'une critique de la philologie

Avant le XIX^e siècle, la philologie fut une science globalisante, totalisante, qui unifiait les savoirs. C'est au XIX^e siècle qu'elle devient une science qui s'occupe de plus en plus particulièrement de certains textes jusqu'au signe empirique, perdant cet aspect unificateur de science globale, mais cherchant en même temps le sens général. A cette époque, le mot prend son sens actuel « d'étude tant en ce qui concerne le contenu que l'expression, de documents, surtout écrits, utilisant telle ou telle langue »²³³, et les philologues de ce siècle cherchent progressivement à préciser ce que pouvait être la philologie, limitant son champ d'application. D'une pratique intellectuelle de quelques professeurs, la philologie se transforme alors en

John E. MATZKE, « Some Examples of French as Spoken by Englishmen in Old French Literature », art. cit., p. 53.

²³⁰ Andres KRISTOL, Cours « Le français de l'Angleterre », Université de Neuchâtel, 2010.

²³¹ Son étudiante écrit, de manière plus neutre : « Latin was taught, Anglo-Norman was absorbed. There was no standard, and no desire for one. » (Mildred K. POPE, *Etude sur la langue de Frère Angier suivie d'un glossaire de ses poèmes*, op. cit., p. 4). Cf. M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., p. 31.

²³² Pour la complexité de la situation linguistique en Angleterre à cette époque, cf. Michael T. CLANCHY, *From Memory to Written Record*, op. cit., chapitre 6, « Languages of Record », pp. 197-223.

²³³ TLF, <http://www.cnrtl.fr/definition/philologie> (consulté le 28 février 2015)

véritable profession comme le droit ou la médecine²³⁴. Cette visée scientifique, optimiste et progressiste concrétise les études littéraires et introduit la littérature médiévale dans les écoles et les universités ainsi que dans le canon de grandes œuvres françaises²³⁵. Justifier la philologie, l'élever au « rang d'une science véritable », préoccupe les esprits du moment.

L'édition de Gaston Paris du *Donnei*, démontre cette démarche philologique où le « surplus de texte, de langue et de sens [...] est évacué hors du lisible, voire du pensable »²³⁶. Cela contribue à rendre sa lecture comme objet littéraire en soi impossible et l'éditeur est obligé de l'aborder par ses parties. La dernière section de sa présentation du texte se consacre justement « aux *exemples* intercalés dans le *Donnei* » ; il s'agit d'une sorte de catalogue des sources des récits et des références littéraires qui s'y trouvent²³⁷. Ce morcellement du texte, qui s'accompagne d'une vision parcellaire de la langue et du manuscrit, fait donc du *Donnei*, à la fin du XIX^e siècle, un objet illisible comme unité close. Sa lecture fragmentaire incombe aussi à son incompréhension du rôle didactique et éthique du texte dans son milieu littéraire, surtout pour un lectorat de femmes, ce qui l'empêche de percevoir son sens plus profond, son unité complexe. Son exclusion des femmes de la production et de la réception active du texte fausse sa lecture du *Donnei*, entraînant des conséquences importantes puisqu'il est également l'autorité qui le reproduit pour des générations futures.

Dans cette philologie naissante la place de l'herméneutique est moindre, voire absente, car elle met en danger la stabilité nécessaire au projet de construire un passé fixe et lisible d'une seule manière. Ernest Renan, dans sa thèse sur Averroès publiée au milieu du siècle (1^{ère} édition en 1852, 2^e en 1861) semble se rendre compte de la difficulté de la philologie à interpréter le sens d'un texte médiéval.

On ne crée rien avec un texte que l'on comprend trop exactement. L'interprétation vraiment féconde, qui dans l'autorité acceptée une fois pour toutes sait trouver une réponse aux exigences sans cesse renaissante de la nature humaine, est l'œuvre de la conscience bien plus que de la philologie.²³⁸

Cette conscience, qui semble offrir ici une porte ouverte à l'interprétation plus riche du texte (« sans cesse renaissante »), se limite par l'expression « l'autorité acceptée une fois pour

²³⁴ « They see the first half of the nineteenth century as the period in which philology was transformed from an intellectual discipline studied by a few professors in their spare time into a profession like law or medicine, whose members had an esoteric body of knowledge and the right to regulate entry into and practice of their *Wissenschaft*. » (Pascale HUMMEL, « History of History of Philology: Goals and Limits of an Inquiry », art. cit., p. 20).

²³⁵ Charles RIDOUX, *Evolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, op. cit., p. 14.

²³⁶ *Ibid.*, p. 68.

²³⁷ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 534 sq.

²³⁸ Ernest RENAN, *Averroès et l'averroïsme : essai historique*, 2^e édition, Paris, Michel Lévy Frères, 1861, p. 433.

toute ». Alain Rey clarifie comment le scientisme de Renan réprime la capacité du texte à produire du sens :

Malgré son style et ses intentions, le philosophe de la philologie participe du scientisme quand il affirme l'univocité du sens et la transparence du discours. Pour lui, [Renan] les configurations sémiotiques manifestées – les lectures successives des traditions culturelles – sont réductibles à des systèmes de transformation opérant sur un sens canonique (celui qu'assure et découvre la philologie) : c'est à dire à des contresens.²³⁹

Ces contresens, qui représentent en effet la diversité des sens possibles du texte, doivent être immédiatement évacués, car le langage doit suivre un seul ordre et signifier seul ce que cet ordre aurait prescrit. L'œuvre est lue par celui qui maîtrise une langue unie et construite, le philologue. Les contresens, compréhensibles seulement par une « conscience » et pourtant essentiels à la vie du texte médiéval²⁴⁰, une fois perçus, sont bannis.

Relire le *Donnei* dans l'édition de Gaston Paris avec une connaissance de la période qui l'a produite permet de revoir les sens possibles de ce débat amoureux et ses potentielles fonctions littéraires médiévales. Le travail de Gaston Paris en général, d'ailleurs, pousse le chercheur vers de nouveaux horizons encore aujourd'hui. Joseph Bédier a écrit, en hommage à lui et à son œuvre :

Cette œuvre qu'il n'a jamais voulu clore n'est pas close aujourd'hui qu'il n'est plus, mais vivante, et quand la plupart d'entre nous et de nos écrits auront disparu dans l'oubli, elle vivra encore, indéfiniment féconde, et les travailleurs futurs viendront encore lui demander des suggestions.²⁴¹

Riche de ce que ce regard sur le travail de Gaston Paris nous aura appris, dans le chapitre suivant, il s'agira de suivre le mouvement de la pensée philologique à travers le XX^e siècle pour savoir s'il est possible de rendre accessible le texte médiéval sans chercher à combler ses absences, à le reconstruire pour remplir des vides imaginaires²⁴², ou, comme dans le cas du *Donnei*, sans lire des lacunes là où il n'y en a pas.

²³⁹ Alain REY, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIX^e siècle », art. cit., pp. 110-111.

²⁴⁰ « Dans la perspective, qui est la nôtre, d'une authenticité généralisée, la production d'un surplus de texte et de sens est constitutive de l'écriture médiévale en langue maternelle. » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 79). J'irais encore plus loin : l'exposition de ce « surplus de sens » est selon moi le but même de la lecture au Moyen Âge, clé du potentiel didactique du texte et toujours à exploiter par le lecteur averti. Cf. Catherine BROWN, *Contrary Things : Exegesis, Dialectic, and the Poetics of Didacticism*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

²⁴¹ Joseph BÉDIER, *Hommage à Gaston Paris*, Paris, Champion, 1904, p. 45.

²⁴² Atle KITTANG répond au constat de Roland BARTHES que l'œuvre « est la queue imaginaire du Texte » (« De l'œuvre au texte », art. cit., p. 1212) ainsi : « [...] if the Author and his Work can be characterized as a kind of fetish, it is because of our continual need to create meaning by filling existential voids, lacks, gaps or absences. » (« Authors, Authorship, and Work : A Brief Theoretical survey », *Modes of Authorship in the Middle Ages*, éd. S. RANKOVIC, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2012, pp. 17-29, p. 26).

Chapitre II – La philologie du XX^e siècle : fils rebelles

Each scholar of the long tradition of philology inherits the perennial task of a presumably unaging discipline. Like the phoenix, the mythical bird endlessly arising anew from its ashes, philology, always old and new, seems destined to live eternally young and unaltered. As its ephemeral and temporary servant, the philologist embodies eternity in time, unhistoricity in history, the endless possibility of its unending revival, the recurrence of its occurrence, the temporal contingency of its timele[ss]ness, the casualness of its necessity, and so on.¹

Grâce à son héritage complexe, la philologie est difficilement cernable, revêtant une multitude de sens depuis des siècles². Or elle est nécessaire à la lecture du texte médiéval : entre travail d'édition et pratique herméneutique, elle construit le texte en même temps qu'elle en définit l'apport³. Comme le phénix, elle renaît donc de ces cendres avec chaque édition, chaque nouvelle tentative de cerner une littérature qui échappe aux contraintes d'une science de la lettre, servant au programme des uns et des autres, une fidèle servante. Ernst Robert Curtius écrit qu'elle est « la servante des sciences historiques »⁴. De même, chaque acte éditorial la reconstitue⁵ et elle est mise au service de fins différentes par chaque critique se frayant un passage à travers les courants intellectuels, de publication en publication⁶. Malgré ces difficultés que lui sont inhérentes, il reste que chaque lecteur du texte médiéval a comme

¹ Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 290.

² « Ce qui ressort de ces lignes, c'est que la philologie fondamentalement regimbe à toute tentative de réduction sémantique et référentielle, et cela parce que dès ses premiers emplois la pluralité du sens l'emporte sur son unité. » (Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie : étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, p. 79).

³ « Philology is a term of wide application, designating at its most narrow the study of specific linguistic and textual features, at its most extensive what Gustav Gröber, in the *Grundriß der romanischen Philologie* (that monument to old philology), called « the human spirit in language. » (Lee PATTERSON, « On the Margin : Postmodernism, Ironic History and Medieval Studies », *Speculum*, 65/1, 1990, pp. 87-108, p. 87).

⁴ « J'ai essayé de m'en servir avec la même précision, la même intransigence que les sciences physiques et naturelles se servent de leurs méthodes. La géométrie démontre à l'aide de figures, la philologie à l'aide de textes. Les mathématiques peuvent à bon droit se vanter de leur exactitude. Mais la philologie est elle aussi capable de rigueur : il lui faut apporter des résultats vérifiables. » (Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen-âge latin*, trad. J. BREJOUX, Paris, P. U. F., 1956, « Préface de la seconde édition », pp. 21-22). Cité dans Karl D. UTTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 177, n. 24.

⁵ La philologie d'aujourd'hui serait-elle surtout présente comme fiction ? Voir Philippe MENARD, « Le roman philologique », *Moyen Age, livres et patrimoines : Liber amicorum Danielle Quérel*, éd. M. C. TIMELLI et al., Reims, Presses Universitaires de Reims, 2012, pp. 319-363, p. 319.

⁶ Donald Maddox résume bien la confusion autour du mot même : « Here we find one definition offered by the editor, another by the critic, yet another by the linguist, and still others, by the historian, the philosopher, the archaeologist, even by the dilettante whose etymologically-grounded 'love of the word' initiates this catalogue. There would clearly seem to be no consensus on the meaning of philology. » (Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or Philologicon » *Towards a Synthesis*, op. cit., pp. 59-70, p. 60).

besoin de définir son rapport à la philologie, car sans elle, non seulement il n'y a pas de texte matériel, mais la lecture reste superficielle. Pour cette raison, suite à mon analyse de l'édition du *Donnei des Amants* par Gaston Paris, que j'ai lue tout d'abord comme une représentation transparente d'une réalité manuscrite pour ensuite comprendre ses enjeux problématiques, il me semblait essentiel, de mieux comprendre les cheminements de l'œuvre médiévale vers sa constitution textuelle actuelle et donc d'examiner l'état actuel de la question de la philologie.

Même si aujourd'hui on n'essaie plus de « restituer un texte à sa forme originale »⁷, la philologie englobe principalement la critique textuelle, surtout pour la discipline de la philologie romane. Dans mon premier chapitre, les outils de la philologie du XX^e m'ont permis de critiquer la philologie du XIX^e siècle sans pourtant proposer une autre approche du manuscrit. Quelle philologie forgerait une meilleure édition du *Donnei des amants*, permettant de le lire autrement ? La création du texte par l'édition s'est avérée intimement liée à aux possibilités ouvertes au lecteur et à la lecture comme acte créateur de sens. Dans ce chapitre, j'examinerai le dossier de la philologie au XX^e siècle pour observer comment différentes formulations théoriques ont récemment investi la pratique philologique, à la recherche d'une compréhension de mon propre rapport au texte médiéval. Cette recherche, qui me permet de mieux me situer parmi les différentes voix de la discipline, s'est avérée essentielle à mon étude du *Donnei* et du Bodmer 82 car il pose aussi un regard critique sur mon propre héritage intellectuel. Elle permettra à son tour, je l'espère, de mettre en lumière des réponses possibles au problème de la lecture actuelle du texte médiéval.

Joseph Bédier, fils rebelle ?

Ursula Bähler commence son important livre sur Gaston Paris avec un passage qui démontre que l'illustre philologue était conscient des limites de son temps et de son savoir. De manière presciente, il écrit que le grand homme « doit se résigner [...] à ne pas être lu et jugé directement par les générations auxquelles il aura fourni un marchepied pour dépasser le niveau qu'il a atteint lui-même ». Le chercheur défunt, entre les mains des générations futures, sera « bientôt dépassé : ceux auxquels il aura ouvert la voie se passeront vite de son concours » ; ses erreurs « empêcheront qu'on aille puiser dans ses livres des renseignements

⁷ Edward John KENNEZ, « Textual criticism », *Encyclopedia Britannica* (15th éd.), 20, pp. 614-620, cité dans Matthew J. DRISCOLL, « The words on the page : Thoughts on philology, old and new », *Creating the medieval saga : Versions, variability, and editorial interpretations of Old Norse saga literature*, eds. J. Quinn et E. Lethbridge, Syddansk Universitetsforlag, Odense, 2010, pp. 85-102. En ligne : <http://www.driscoll.dk/docs/words.html> (consulté le 30 juillet 2014). Cf. « Textual criticism », *Encyclopaedia Britannica. Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc., 2014. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/589489/textual-criticism> (consulté le 23 décembre 2014).

qui se trouveront partout plus épurés ». Se voyant comme un marchepied plutôt qu'un géant, Paris écrit ceci dans *Les études de la langue Française* en 1871, dans le contexte d'une défense de l'histoire des sciences, important parce qu'il faut « compenser cette ingratitude inévitable »⁸. Comme un messenger d'outre tombe, il semble avoir su que les chercheurs qui le suivraient allaient douter de ses compétences et déceler ses erreurs. En effet, même si nul autre philologue du XIX^e siècle n'a autant porté la discipline, il est devenu le véritable bouc émissaire pour les études médiévales des derniers cent ans.

Même l'héritier direct de Gaston Paris, Joseph Bédier, critiquait l'approche de son père méthodologique⁹, par une histoire de la tradition philologique précédente. Dans l'hommage que Bédier publie après la mort de Paris, même s'il présente son œuvre comme inégalée et inégalable (« le grand Paris, *Paris abseque pari*, Paris sans rival [...] le maître bon, le patron, le père ! »)¹⁰, il remarque le caractère « multiple »¹¹ de l'œuvre et le juge « d'un caractère « parcellaire et dispersé » »¹², portant presque le même jugement sur le travail de son pédagogue que celui-ci porta sur le *Donnei*. Gaston Paris n'est pas, d'ailleurs, l'auteur d'un grand ouvrage de synthèse et son « disciple fervent »¹³ remarque le statut « incomplet » de beaucoup de ses travaux : « Volontiers il publie une étude sans conclusions fermes [...] Ses vraies conclusions ont la belle modestie de l'incomplet [...] »

Par la suite, Joseph Bédier se distingua de son prédécesseur par une critique plus précise des fondements de son approche philologique¹⁴. Il prend de la distance avec la méthode de Lachmann quand il publie « La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre* », dans *Romania* en 1928 puis l'année d'après chez Honoré Champion. Dans cet article, Bédier expose son évolution personnelle en tant que philologue par l'histoire de sa lecture d'un conte

⁸ Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, op. cit., p. 11.

⁹ « [...] chez Gaston Paris, l'orphelin Joseph Bédier ne trouvera pas moins qu'un père: contre sa personne même, il n'aura jamais une parole de blâme, malgré tout ce qu'il pourra dire par la suite sur ses théories, malgré la contestation méthodique qu'il infligera sans trêve à son œuvre, au point de s'en attirer des haines tenaces, de Paul Meyer entre autres, que l'on put soupçonner de jalousie et qui a probablement une forte responsabilité dans le fait que jamais l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres n'accueillit Bédier en son sein. » (Alain CORBELLARI, *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997, p. 35).

¹⁰ Joseph BÉDIER, *Hommage à Gaston Paris*, Paris, Champion, 1904, pp. 28-29.

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

¹² *Ibid.*, p. 40. Cité dans Alain CORBELLARI, « L'Héritage spirituel de Gaston Paris à travers la correspondance inédite de Joseph Bédier », *Le Moyen Age de Gaston Paris*, op. cit., pp. 289-298, p. 290 ; cf. Alain CORBELLARI, *Joseph Bédier écrivain et philologue*, op. cit., p. 36 et suivants.

¹³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴ Hans AARSLEFF, « Scholarship and Ideology : Joseph Bédier's Critique of Romantic Medievalism », *Historical Studies and Literary Criticism*, éd. J. MCGANN, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, pp. 93-113.

médiéval en vers, le *Lai de l'ombre*¹⁵. En 1890, il publie une édition de celui-ci qui prend en compte tous les manuscrits existants, postulant un *stemma codicum* et établissant un appareil critique. Suite à cette publication, Gaston Paris désapprouve sa classification des manuscrits qui ne comporte que deux branches, ce qui rend difficile l'établissement du texte de l'auteur. Mais cet examen pose justement les bases d'une mise en question de la méthode de Lachmann en général, car en 1913, Joseph Bédier publie, dans une nouvelle édition du *Lai de l'ombre*, un essai qui bouleversa l'édition de textes médiévaux. Il remarque que, dans les éditions qui suivent la méthode de son maître, l'arbre familial a toujours seulement « deux branches maîtresses »¹⁶, un phénomène qu'il associe à un véritable problème méthodologique car une telle cohérence lui semble impossible.

Suite à cette découverte, Bédier ne peut plus alors appliquer la méthode « scientifique » de Lachmann et veut, tout en restant en dialogue avec des philologues qui la pratiquent encore, revenir à une démarche plus proche de celle des « anciens humanistes »¹⁷. Il propose de revenir à l'édition d'un seul manuscrit, la tâche de base de l'éditeur étant le choix méticuleux du meilleur exemplaire existant. Il conclut ses remarques ainsi, après un long dialogue avec le philologue dom Quentin : « 'Une telle méthode d'édition, a écrit dom Quentin, risque d'être bien dommageable à la critique textuelle'. Peut-être ; mais c'est, de toutes les méthodes connues, celle qui risque le moins d'être dommageable aux textes »¹⁸. Il semblerait que Bédier, par sa critique du *stemma codicum* binaire, trouve également une solution pour de meilleures éditions de textes comme le *Donnei*, existant dans un seul

¹⁵ « Ce petit texte m'a accompagné tout au long de ma carrière : raconter les fortunes qu'il a courues, ce sera nécessairement me mettre moi-même en scène, et d'une façon qui pourra sembler indiscrete. » (Joseph BÉDIER, *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, op. cit., p. 1).

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ Bédier reprend, par exemple, l'avis de Léopold Gautier qui écrit : « Il fut décidé que l'on aurait la religion de nos manuscrits, sans toutefois en avoir la superstition ; que les textes en seraient toujours reproduits avec exactitude, que que fût leur dialecte, et qu'enfin on ne se résoudrait à les corriger que dans les cas assez rares où il y aurait une évidente incorrection due à la sottise ou à la légèreté des scribes. » (*Ibid.*, p. 71). Notons cependant que c'est toujours à l'éditeur de reconnaître la stupidité du scribe. Cité dans Yves LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, op. cit., p. 19 et Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On the Editing of Old French Texts*, op. cit., p. 6. Lepage caractérise ce débat comme celui entre « philologues et chartistes, entre restaurateurs et conservateurs », en citant l'opposition entre Eugène Viollot-le-Duc et Adolphe Didron, qui écrit : « Il faut conserver le plus possible, réparer le moins possible, ne restaurer à aucun prix ». (Yves LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, op. cit., p. 20). On a vu que Bédier cite A. Didron dans son édition de *La Chanson de Roland* : « Ce [que Didron] disait de nos vieilles pierres, il faut l'entendre aussi de nos beaux vieux textes. » (*La Chanson de Roland*, éd. J. BÉDIER, Paris, L'Édition d'art, H. Piazza, 1964, p. ix-x). Cf. *supra*, p. 29.

¹⁸ Joseph BÉDIER, *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, op. cit., p. 71. Pour une bonne lecture de l'approche de Bédier, voir Karl UTTI, « A la recherche du texte perdu : réflexions sur la textualité en ancien français », *L'Hostellerie de Pensé : Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, eds. M. ZINK et D. BOHLER, dir. E. HICKS et M. PYTHON, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 467-486. Cf. également Michel ZINK, « Le collège de France et la philologie romane », art. cit. ; et dans le même volume, David HULT, « Text Editing : Past, Present and Future », *Romanic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 37-50.

manuscrit. Il soutient la lecture du manuscrit comme objet unique, produit de l'écrivain-scribe ou jongleur, qui reproduit une œuvre à sa façon¹⁹.

Une édition qui se base sur un seul manuscrit semble aussi privilégier une lecture plus proche du contexte littéraire de l'époque. La différence idéologique entre ces deux générations de philologues s'étend même à la conceptualisation de ce contexte²⁰. Tandis que Paris privilégie la théorie des origines populaires de la littérature médiévale, portées par l'oralité, Bédier postule des origines cléricales²¹. Pour Paris, cette oralité est de quelque manière figée : l'œuvre est copiée par un scribe qui propose une version du travail de l'auteur. Il s'agit d'établir le texte original à partir des exemples des manuscrits et il peut donc utiliser la méthode de Lachmann. Bédier, au contraire, veut choisir le meilleur manuscrit et ainsi faire hommage à l'homme lettré qui a produit ce travail. L'approche éditoriale s'appuie donc sur le contexte imaginé par l'éditeur, et vice versa.

Cependant, même si Bédier est le premier à remarquer que les *stemma codicum* crée inévitablement un système binaire qui frôle l'absurdité, il ne questionne pas les fondements du raisonnement philologique positiviste. Il attribue au scribe les mêmes caractéristiques que Paris attribua à l'auteur, et au meilleur manuscrit le même statut qu'à l'immuable texte original, sans bannir les concepts fondateurs du lachmanisme, le génie auctoriale ou l'œuvre originale, par exemple²². De fait, dans son édition du *Lai de l'Ombre*, le scribe remplace tout simplement l'auteur, et, de manière générale, les attitudes des deux philologues se ressemblent sur le fond. Les deux mettent au premier plan, par exemple, l'importance du goût, d'une esthétique poétique et de son rôle dans l'édition du texte²³.

De plus, Bédier ne met aucunement en question l'autorité de l'éditeur. Il semble d'ailleurs regretter que les réponses positives visées par le lachmanisme ne soient pas

¹⁹ « Le positivisme a tout de même fini par tuer le romantisme, mais il ne l'a remplacé par rien. Le meilleur substitut qu'il lui ait trouvé fut un temps « l'individualisme » de Bédier qui, contre la représentation d'une création multiforme et comme spontanée montant des profondeurs du peuple et du passé, affirmait que tout repose sur le génie individuel du poète et de son travail délibéré. » (Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane », art. cit., p. 18).

²⁰ « The new approach had the virtue of emphasizing an authentic medieval manuscript as opposed to a hybrid reconstruction, since Bédier believed in finding and using one best manuscripts as the basis on which to edit a work (see his article championing the primacy of the Bodleian Library's Digby 24 as the best manuscript of the *Chanson de Roland*). » (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », *Speculum*, 65/1, 1990, pp. 1-10, p. 7).

²¹ « Pour conclure provisoirement sur les relations entre les deux philologues, on pourrait donc dire que Gaston Paris était *parole*, alors que Bédier était *écriture*. » (Alain CORBELLARI, *Joseph Bédier écrivain et philologue*, op. cit., p. 37).

²² « Bédier, in other words, displaced the time of origin but not the principle of beginnings, the genius of the heroic individual, or their joint value to the modern nation. » (Michelle R. WARREN, *Creole Medievalism*, op. cit., p. 124).

²³ « Jusqu'ici rien ne différencie la pensée de Bédier de son maître Gaston Paris [...]. » (Karl UTTI, « A la recherche du texte perdu : réflexions sur la textualité en ancien français », art. cit., pp. 474-475).

atteignables et propose sa propre version d'une vérité stable du texte médiéval. Les critiques formulées de Joseph Bédier ne sont donc guère qu'une tentative d'améliorer la philologie de son maître, non pas une véritable nouvelle démarche philologique²⁴. En fin de compte, même si ses remarques semblent l'opposer à la méthodologie de son maître, les deux chercheurs ont le même but de réduire le texte médiéval à une seule et unique version. Ils défendent aussi une philologie d'origine française, s'ils ont des motivations différentes²⁵. Et dans les deux cas, les résultats sont largement semblables, même si la méthode de Bédier évite les reconstructions exagérées des lachmaniens²⁶. Les deux méthodes répondent l'une et l'autre au besoin de limiter la subjectivité de l'acte éditorial²⁷, tout en établissant une nouvelle autorité, celle de l'éditeur.

Mais toute nouvelle disposition s'érige forcément contre une ancienne, ayant besoin d'un contrepoint idéologique, et l'argument de Bédier opposa durablement une approche philologique qui privilégie le meilleur manuscrit à celui du texte originel, produit du *stemma codicum*. Celle-ci créa une polémique au sein de la discipline, souvent plus virulente en théorie qu'en pratique²⁸, et sa prise de position au début du XX^e siècle créa une polarisation entre la méthode du père, le lachmanisme, et une nouvelle approche bédieriste, surtout appliquée en France.

La manière d'éditer de Joseph Bédier fut donc la critique la plus saillante de la méthode de Gaston Paris, établissant une polémique qui dure encore de nos jours, sous la

²⁴ Le lien entre Paulin Paris, Gaston Paris, et Joseph Bédier, malgré leurs différences méthodologiques et idéologiques, est parfaitement continue: « De lui [Paulin Paris] à eux, la continuité était sur ce point presque sans faille, alors même que les conceptions scientifiques évoluaient, que Gaston Paris, dans sa leçon inaugurale de 1882, ne dissimule pas les limites de l'œuvre de son père et que Joseph Bédier prend sur toutes les questions – celle de l'origine des fabliaux, celle de l'origine des chansons de geste – une position qui contredit celle de son maître. » (Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane », art. cit., p. 18).

²⁵ Pour Michelle R. Warren, le nationalisme de Bédier découle de son identité créole : « Bédier detested the « monstrous hybridity » created by emendation ; when possible he preferred the most purely « French » manuscripts. And he could turn even the most seemingly « contaminated » document into a repository of pure French spirit. His « objective science » thus served the aesthetics of « taste » and the politics of prestige. Bédier's critique of the German model, moreover, gave France its own unique editorial method. As a « national » practice, Bédier's approach reflects his resistance to mixed forms [*mélange, metissage*] of all kinds, a distrust that derives partly from his creole formation. » (Michelle R. WARREN, *Creole Medievalism*, op. cit., p. 118).

²⁶ Mary B. SPEER, « Wrestling with Change : Old French Textual Criticism and *Mouvance* », *Olifant*, 7, 4, 1980, pp. 311-326, p. 314.

²⁷ « Because the method that Paris had hailed forty years earlier as a triumph over editorial subjectivity failed to achieve what its adherents had promised, Bédier in his turn sought to limit the exercise of editorial judgment by narrowing the scope of critical editions. » (Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties : Theory and Practice », *Romance Philology*, 45, 1, 1991, pp. 7-43, p. 7). Cf. dans le même article, note 18, p. 20.

²⁸ Sur les articles de ce volume, au sujet de la tradition philologique de différents pays en Europe, les éditeurs écrivent : « One salient fact stands out in these erudit and finely honed pieces : the long-standing antithesis that opposes the editorial principles of Karl Lachmann (1793-1851) to those of Joseph Bédier (1864-1938) remains unresolved, though some hope for an over-arching synthesis is entertained by those who most assiduously strive to adapt computer technology to the needs of textual criticism. » (Jerry R. CRADDOCK et Charles B. FAULHABER, « Preface », *Romance Philology*, 45/1, 1991, pp. 1-5, p. 1).

forme de différentes approches de l'édition et de l'analyse de l'œuvre médiévale, d'une « nouvelle philologie » construite contre une ancienne. Pour certains philologues, il fallait maintenant éditer selon un seul manuscrit, choisir le meilleur et se limiter à noter les variantes. On pourrait résumer ce débat, encore palpable aujourd'hui dans les réunions d'éditeurs²⁹, de la manière suivante : pendant que le lachmanien tend à la généralisation, le bédieriste se concentre sur les détails du manuscrit, des lectures particulières. En d'autres termes, certains philologues ont une vision totalisante de l'ensemble, qu'ils améliorent ou critiquent selon leur jugement qualitatif, tandis que d'autres se focalisent sur des instances de production littéraire, choisissant le meilleur manuscrit selon des critères variables.

À la suite de ce lancement de la polémique entre bédieristes et lachmaniens au début du XX^e siècle, l'histoire de la philologie romane dessine un continuel balancement entre les deux extrêmes de ces approches éditoriales, chaque méthode cherchant à établir une bonne base textuelle pour l'étude de la littérature médiévale sans jamais pouvoir résoudre leurs difficultés communes. L'exemple du *Donnei* permet d'éclaircir la polémique : cette nouvelle opposition de méthodes résout-elle les problèmes soulevés par son édition ? On ne saura pas, malheureusement, ce que Bédier aurait fait du texte du *Donnei* car il ne se préoccupa pas des éditions de son illustre prédécesseur. Le jugement de Paris, selon lequel il s'agit d'un texte incomplet et mal écrit, n'a sans doute pas encouragé sa lecture ou contribué à sa renommée. La méthode de Bédier, cependant, semble plus applicable aux *unicas* puisqu'il s'agit d'aborder un manuscrit à la fois pour établir une édition. Sous le regard d'une philologie plus respectueuse de son contexte manuscrite et historique, le *Donnei des amants* gagnerait donc en cohérence.

Les réflexions des « nouveaux » philologues des années quatre-vingt-dix, qui reprennent largement les termes de la polémique des siècles précédents, cherchent justement une textualité médiévale qui permettrait de rétablir la validité littéraire de l'objet, et explore, par la théorie, les limites de la discipline. Baser sa pratique philologique autour d'une définition de la textualité plus médiévale permettrait d'éditer un texte comme le *Donnei* de manière plus respectueuse de son existence en tant qu'objet littéraire, prenant aussi en compte sa matérialité. Il est clair, cependant, que cette démarche ne fut pas l'invention des

²⁹ Un collège doctoral en 2006 à l'Université de Fribourg était l'occasion d'observer la difficulté qu'ont encore les philologues des différentes écoles éditoriales de se rencontrer. Je présentais l'analyse d'un manuscrit-recueil dans le contexte de mon travail au sein du projet de recherche *Hypercodex*, qui proposait de nouvelles approches à l'édition des anthologies médiévales. Certains professeurs, surtout de formation allemande représentant une approche lachmanienne, ne voyaient pas l'intérêt de remettre en question leurs habitudes et savoir-faire éditoriaux. Réunir des éditeurs de textes en Allemagne avec des personnes formées par l'approche bédieriste peut encore poser de réels problèmes de compréhension, voire de communication.

« nouveaux » philologues mais le résultat évident de nombreuses années de tentatives et d'explorations philologiques des deux côtés de l'Atlantique. Au moment où le débat de la « nouvelle philologie » fut lancé, la *renovatio* philologique voulue par Stephen Nichols était déjà en place au sein de discipline elle-même³⁰. Ce renouvellement de la polémique a toutefois permis de mettre en lumière des théories philologiques latentes, et d'amener plus de conscience à la pratique de la critique textuelle.

La « New Philology »

La vieille opposition entre bédieristes et lachmaniens est en effet au cœur de la « tempête » qui frappa les études médiévales à la fin des années quatre-vingt aux États-Unis³¹. La tension entre ces deux méthodes, Charybdes et Scylla de l'édition de texte³², demeure presque légendaire au sein de la discipline³³. Dans son livre sur Gaston Paris, Ursula Bähler décrit aussi les mouvements critiques qui se sont heurtés à la tradition philologique du XIX^e et du début du XX^e siècle, à savoir le « New Medievalism », qui englobe la « New Philology ». Gaston Paris ne s'est pas trompé ; pour elle, c'est son image qui a surtout souffert :

[...] Gaston Paris serait en effet un positiviste pur et dur qui aurait enterré les textes médiévaux sous un savoir philologique normatif et qui, de par ses idées « nationales » (pour ne pas dire « nationalistes »), aurait corrompu la discipline de la philologie romane dès son établissement même.³⁴

En effet, pour ces « nouveaux philologues », le XIX^e siècle devient ainsi une sorte de nouveau « moyen âge », l'enfance et les années sombres de la discipline³⁵. Keith Busby conçoit une sorte de « nécro-philologie », et aucun philologue du passé n'échappe à cette mise à mort :

Francisque Michel, Gaston Paris, Joseph Bédier, Edmond Faral, and more recently, Jean Rychner, Peter F. Dembowski, Nico van den Boogaard and William Noomen, all

³⁰ William D. PADEN, dans l'introduction du volume *The Future of the Middle Ages*, fait remonter l'esprit réactionnaire de Bernard Cerquiglini et (plus tard de Stephen Nichols) à l'esprit de 1968 en France et les bouleversements intellectuels que s'ensuivirent, ainsi qu'au *New Criticism* des années cinquantes et soixantes, phénomène critique strictement américain et fortement « anti-philologique ». (« Introduction », *The Future of the Middle Ages*, *op. cit.*, pp. vii-xiii, p. viii).

³¹ Peter DEMBOWSKI, « Les débats américains sur la philologie », *Miscellanea Mediaevalia : Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, 1998, t. I, p. 395-405 ; et « The « French » Tradition of Textual Philology and Its Relevance to the Editing of Medieval Texts », *art. cit.* Dembowski, qui décrit pour les Français le débat aux États-Unis et pour les Américains la « French philology », offre un bon exemple de la circularité de la critique à cette époque.

³² Odd E. HAUGEN, « The spirit of Lachmann, the spirit of Bédier : Old Norse textual editing and the electronic age », *art. cit.*, p. 19.

³³ Pour un bon résumé de ce débat, avec un exemple de conflit entre deux grands philologues, Aurelio Roncaglia et Félix Lecoy, voir David F. HULT, « Reading It Right : The Ideology of Text Editing », *The New Medievalism*, *op. cit.*, pp. 112-130.

³⁴ Ursula BÄHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, *op. cit.*, p. 14.

³⁵ *Ibid.*, p. 15.

are summarily consigned to the dungeon horrible with an « excès joyeux » - to use Cerquiglini's own words - that calls to mind the epic hero's slaughter of the Infidel.³⁶

L'humour noir mis à part, cette phrase dévoile bien la force de la polémique des deux côtés du débat.

Dans son introduction au volume spécial de la revue *Speculum* consacré à la « nouvelle » philologie, publié en 1990, Stephen G. Nichols mentionne des travaux des dix années précédentes qui auraient cherché à renouveler la discipline, et effectivement, les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix ont vu un étonnant foisonnement d'articles et de livres critiques sur l'histoire de la philologie et des études littéraires médiévales³⁷. Cet article de Nichols, intitulé « Philology in a Manuscript Culture », est charnière parce qu'il saisit un moment dans l'évolution de la pensée autour de la discipline pour se déclarer « nouvelle », même si c'est avec une touche d'ironie³⁸, et il propose une rénovation (*renovatio*) de la science de la philologie dans le sens que le XII^e siècle aurait donné à ce terme souhaitant de retourner « aux origines médiévales de la philologie »³⁹. Cet appel n'est pas le premier ; Paul Zumthor, dans son *Essai de poétique médiévale*, publié en 1972, cible aussi l'isolation d'une poétique, voire d'une textualité, proprement médiévale⁴⁰. Dix ans auparavant, son livre *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e-XIII^e)* (Paris, Klincksieck, 1963) esquisse déjà une tentative de comprendre la philologie (dans le sens d'études, de lecture, et d'écriture de textes) au Moyen Age.

Pour Nichols, cette rénovation doit aussi inclure une tentative de réincorporer d'autres disciplines à la philologie⁴¹. Selon lui, les études médiévales auraient négligé de se mettre au

³⁶ Keith BUSBY, « Variance and the Politics of Textual Criticism », *Towards a Synthesis*, *op. cit.*, pp. 29-45, p. 29. Karl Uitti critique aussi la manière dont la créativité, souvent théorique, des premiers philologues de la discipline est dénigrée en bloc, cf. Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », *art. cit.*, p. 162.

³⁷ Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », *Speculum*, 65/1, 1990, p. 1-10, p. 10.

³⁸ Son article commence avec les phrases : « In medieval studies, philology is the matrix out of which all else springs. So we scarcely need to justify the choice of philology as a topic for the special forum to which *Speculum*, in a historic move, has opened its pages. On the other hand, if philology is so central to our discipline, why should one postulate a « new » philology, however ironically ? » (*Ibid.*, p. 1).

³⁹ « What is « new » in our enterprise might better be called « renewal », *renovatio* in the twelfth-century sense. On the one hand, it is a desire to return to the medieval origins of philology, to its roots in a *manuscript* culture where, as Bernard Cerquiglini remarks, « medieval writing does not produce variants, it is variance ». » (*Ibid.*). Cf. Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 111 : « Or l'écriture médiévale ne produit pas de variantes, elle est variance. La réécriture incessante à laquelle est soumise la textualité médiévale, l'appropriation joyeuse dont elle est l'objet, nous invitent à faire une hypothèse forte : la variante n'est jamais ponctuelle. »

⁴⁰ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Éditions de Seuil, 2000 (1972).

⁴¹ « C'est ainsi qu'en 1990 Stephen G. Nichols prétendait, dans un article plein d'acrimonie, combattre la conception anachronique de la philologie et réduire du même coup son isolement par rapport aux autres sciences cognitives (linguistique, anthropologie, histoire, études culturelles). » (Frédéric DUVAL, « À quoi sert encore la

goût du jour : la théorie (ce qu'il appelle « cognitive methodologies »), qu'elle soit linguistique, historique, anthropologique, ou culturelle, pourrait rendre pertinente l'étude des objets anciens et parfois obscurs que sont les manuscrits, permettant ainsi aux études médiévales un renouvellement bienvenu dans l'univers universitaire et académique⁴². En effet, la conception qu'a Nichols de la philologie médiévale, d'une culture du manuscrit, s'inspire de la critique française des années précédentes.

Malgré l'influence claire des médiévistes sur la théorie littéraire des années soixante et soixante-dix⁴³, Bernard Cerquiglini remarque que les adeptes de la discipline en France s'excluent souvent eux-mêmes de la production de la théorie⁴⁴. Nichols constate aussi que les études médiévales sont souvent associées à une philologie vétuste : il suffit de citer le sous-titre « Monsieur Procuste, philologue », dans *Éloge de la variante* (pp. 33-54), ou celle intitulée « Gaston Paris et les dinosaures » (pp. 73-101), pour se rappeler la réputation désuète de ceux-ci (les remarques de Busby évoqués plus haut font aussi référence à cette caractérisation)⁴⁵. Nichols souhaite donc lier son acte d'interprétation aux courants

philologie? », *Laboratoire italien* [En ligne], 7, 2007 (mis en ligne le 07 juillet 2011, consulté le 10 octobre 2012), p. 25. <http://laboratoireitalien.revues.org/128> ; DOI : 10.4000/laboratoireitalien.128).

⁴² « On the other hand, a rethinking of philology should seek to minimize the isolation between medieval studies and other contemporary movements in cognitive methodologies, such as linguistics, anthropology, modern history, cultural studies, and so on, by reminding us that philology was once among the most theoretically avant-garde disciplines (cf. Vico, Ampère, Michelet, Dilthey, Vossler). » (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 1). Cette tendance, cependant, a aussi des critiques. Donald Maddox proclame, par exemple, que d'inclure toutes les autres disciplines dans les études médiévales diffuse la véritable problématique de la philologie : « One sees how multiple fields of inquiry – linguistics, discourse analysis, the new historicism, psychoanalysis, deconstruction, and so on – are, or might be, pertinent to medieval studies. Yet this diversity draws many of the discussions into tangential, even remote, topics while the central problematic grows progressively diffuse. » (Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or Philologicon », *Towards a Synthesis*, op. cit., pp. 59-70, p. 59).

⁴³ Bruce HOLSINGER, *The Premodern Condition : Medievalism and the Making of Theory*, op. cit., p. 17.

⁴⁴ Bernard Cerquiglini caractérise les bédieristes de sa génération ainsi, en les comparant avec les néolachmaniens italiens et avant-gardistes : « Les éditeurs française de textes médiévaux, en revanche, ne sortent guère de leur domaine, émettent peu d'idées générales, et se méfient pour le moins des théories littéraires contemporaines. Ils adoptent en toutes choses l'extrême « conservatisme » que prônait Bédier, mais sans les guillemets. » (Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 123, note 46).

⁴⁵ « While each contributor answers this question [pourquoi le besoin d'une « nouvelle » philology ?] in a different, though complementary, way, the consensus seems to be that medieval philology has been marginalized by contemporary cognitive methodologies, on the one side, while within the discipline itself, a very limited and by now grossly anachronistic conception of it remains far too current ». (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 2). Cf. Par rapport à cet aspect de la discipline Paul Zumthor écrit : « L'étude des textes littéraires conserve assez généralement, il faut l'avouer [...], quelque chose de poussiéreux et vieillot qu'ont perdu depuis beau temps l'histoire sociale ou l'analyse des structures économiques ». (Paul ZUMTHOR, *Parler du moyen âge*, op. cit., p. 21). Cf. plus récemment, Frédéric Duval, qui écrit : « En France, ce sujet peut prêter à rire, parce que le philologue est surtout un personnage de roman, éloigné du monde, que l'on imagine âgé et perdu dans la poussière de ses papiers. » (Frédéric DUVAL, « À quoi sert encore la philologie? », art. cit.).

postmodernes de la pensée et rajeunir la discipline, en mettant l'étude de la littérature médiévale sur la scène de la postmodernité⁴⁶.

Cet impératif en implique un autre : mettre la discipline en lien avec son contexte historique. Dans cette même introduction, Nichols raconte, en effet, encore une brève histoire de la philologie, du XIX^e siècle à nos jours, passant par Gaston Paris, Joseph Bédier, Leo Spitzer et Eric Auerbach, ces deux derniers étant, pour les Etats-Unis, les héritiers principaux du mouvement philologique européen, surtout allemand, du siècle précédent. Il publiera quelques années plus tard un volume consacré à l'histoire de la discipline, *Medievalism and the Modernist Temper*⁴⁷. L'introduction au volume 65 de *Speculum* annonce donc à la fois une envie d'approfondir la compréhension théorique et historique de la philologie, même si Nichols déclare que les contributeurs du volume ne sont pas d'une seule école⁴⁸.

Comme la philologie est la « matrice » des études littéraires médiévales, pour cette « nouvelle philologie », le manuscrit est la « matrice » de cette nouvelle approche⁴⁹. S'émancipant de l'œuvre, et même du texte philologiquement établi, Nichols aimerait lire les « interstices » dans les manuscrits eux-mêmes, entre les mots et les images⁵⁰. Dans un mouvement étonnant, il invoque Lacan pour décrire ces « pulsations de l'inconscient » qui simultanément cachent et révèlent le sujet, perçus dans le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés. Le manuscrit est au centre de cette interrogation car il offre au lecteur d'aujourd'hui une nouvelle perspective sur la littérature médiévale.

The multiple forms of the representation on the manuscript page can often provoke rupture between perceptions and consciousness, so that what we actually perceive may

⁴⁶ Lee PATTERSON, dans le même volume, est plus explicite : « Any attempt to understand the prospects of a « new philology » must thus interrogate both sides of the equation, both the institution of medieval studies and the postmodernist context within which it will determine its future. » (« On the Margin : Postmodernism, Ironic History and Medieval Studies », art. cit., p. 87). Il espère que l'entrée de la philologie dans le débat postmoderne permettra de résoudre l'écart entre « philology as *Textkritik* and philology as *Geistesgeschichte* » (p. 91).

⁴⁷ *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit.

⁴⁸ « The contributors do not represent a particular school or tendency. Indeed, they speak with remarkable individuality, circumspection and freshness. » (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 9).

⁴⁹ Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 4. Il est intéressant que le mot apparait en premier lieu dans le contexte d'une critique de Gaston Paris qui ne mentionne pas le « manuscript matrix ». Cf. Jan M. ZIOLKOWSKI : « The phrase « manuscript matrix » bears a resemblance to « intertext, » in that it allows for the interplay of different textual codes, but it gives a nod at least to the particularities of the codex as an object distinct from the printed book. » (« Metaphilology, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship* by Hans U. Gumbrecht ; *Error and the Academic Self : The Scholarly Imagination, Medieval to Modern* by Seth Lerer », *The Journal of English and Germanic Philology*, 104/2, 2005, pp. 239-272, p. 246). Cf. Eckehard SIMON, « The Case for Medieval Philology » (*Comparative Literature Studies*, 27/1, « What is Philology ? », 1990, pp. 16-22, p. 19) qui annonce un retour au manuscrit comme un développement évident de la philologie du futur : c'est un retour aux codices, par des facsimilés, pour une philologie « hands-on ».

⁵⁰ Nichols, dans un article publié en 1996, définit le manuscrit comme « image et discours performatif ». (Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », *Literary History and the Challenge of Philology*, op. cit., p. 63-77, p. 72).

differ markedly from what poet, artist, or artisan intended to express or from what the medieval audience expected to find. In other words, the manuscript space contains gaps through which the unconscious may be glimpsed.⁵¹

Le rapport ici entre la nouvelle philologie et la théorie dite « française » dans les milieux universitaires anglo-saxons est évident et cela peut aussi être lu comme l'envie de la part d'un critique américain d'intégrer à sa méthode une approche lacanienne alors en vogue dans les universités européennes⁵². En général, pour les médiévistes anglo-saxons, la théorie psychanalytique était une des approches les plus évidentes pour aborder la littérature médiévale par la théorie⁵³.

Nichols propose donc, par la théorie, une réévaluation des matériaux dont la philologie dépend, inscrivant la « New Philology » dans la lignée des travaux sur l'historisation de la production littéraire et des « cultural studies » plus généralement. Les écrits sur l'histoire de l'oralité et de l'alphabétisation, nés des mouvements critiques formalistes, structuralistes et poststructuralistes, ont tous contribué à une envie persistante de renouveau au sein de la discipline de la philologie romane comme au sein des études littéraires en général, des deux côtés de l'Atlantique⁵⁴. Nichols critique, par exemple, le fait que la philologie au XX^e siècle, d'un philologue comme Leo Spitzer, dépend surtout du texte imprimé⁵⁵. Il cite un passage de l'ouvrage d'Eric Auerbach, *Introduction to Romance Languages and Literatures* (New York, 1961) sur l'origine de la philologie, qui démontre que ce philologue situait la naissance de la philologie avec l'avènement du texte imprimé et la traduction et dissémination plus vaste de

⁵¹ Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 9.

⁵² Au début des années quatre-vingt-dix, l'école dite Genevoise de l'analyse littéraire médiévale était connue pour un certain penchant psychanalytique, et les remarques de Nichols s'inscrivent ainsi peut-être dans une tentative de renforcer des liens entre la recherche aux Etats-Unis et en Europe. Nichols a reçu un doctorat *Honoris Causa* à l'Université Genève en 1992, et un échange existe entre son université, John Hopkins, et celle-ci. Voir Charles MELA, « Les études médiévales en français à Genève », *Cahiers de la Faculté des Lettres*, 1996, pp. 3-6.

⁵³ « [...] Fradenburg's analytical survey here makes clear that psychoanalysis is the critical discourse through which Anglo-American medieval studies most overtly engages with modern Continental intellectual cultures : yet it is also clear from her survey that American and British medievalists make demands of psychoanalysis that their European medievalist counterparts do not [...]. » (Rita COPELAND, « Gender, Space, Reading Histories », *New Medieval Literatures*, 2, 1998, pp. 1-8, p. 3). Cf. dans le même volume, Louise O. FRADENBURG, « Analytical Survey 2 : We Are Not Alone : Psychoanalytic Medievalism », pp. 249-270.

⁵⁴ Ce courant rejoint celui de l'histoire matérielle du livre (cf. *supra*, note 19, p. 42), consacré à l'évolution de la culture de l'écrit. Driscoll cite, pour la critique qui aurait inspiré la *nouvelle philologie*, en premier lieu Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale* (Paris, 1972), Jerome J. MCGANN, *A critique of modern textual criticism* (Chicago, 1983), Lucien FEBVRE et Henri-Jean MARTIN, *L'Apparition du livre* (Paris, 1958), et les livres de Walter ONG, par exemple, *Orality and literacy : The technologizing of the word* (London, 1982). Voir page 4 de son article, « The words on the page : Thoughts on philology, old and new », art. cit. Cf. *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, éd. S. G. NICHOLS et S. WENZEL, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.

⁵⁵ Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 2.

textes de l'Antiquité⁵⁶. En effet, Spitzer et Auerbach dépendent de l'édition moderne et stable pour soutenir leurs analyses totalisantes⁵⁷. Nichols attache cette idée du texte stable édité et la philologie comme système à la vision qu'avait Gaston Paris du Moyen Age comme une période enfantine de l'humanité, avant l'avènement de la raison⁵⁸. La pratique philologique à la fin du XIX^e et au début du XX^e témoigne donc globalement d'une vision progressiste de l'histoire qui dénigre le Moyen Age et sa production artistique et littéraire.

Il va donc de soi que la « nouvelle » philologie des années quatre-vingt-dix et le nouveau médiévisme qu'il annonce souhaite retourner au manuscrit lui-même. Ailleurs, pour éviter cette approche démodée de « l'ancienne » philologie, Nichols privilégie le terme de « philologie matérielle » pour résumer cette pratique qui prendrait comme objet d'étude le texte dans son contexte médiéval.

In the wake of the New Philology issue of : *Speculum* (January 1990), colloquia and a variety of publications have staked out new dimensions for material philology – which I use in preference to the « new » philology. Material philology takes as its point of departure the premise that one should study or theorize medieval literature by reinserting it directly into the *vif* of its historical context by privileging the material artifact(s) that convey this literature to us : the manuscript⁵⁹.

Cette philologie se concentre sur le manuscrit et les rapports qu'il intègre, rendant l'édition philologiquement établie superflue ou en tout cas moins nécessaire : « Medieval studies [...] have discovered the excitement and richness of material philology grounded in the direct study of literary works or texts of all kinds considered directly in their historical condition, as medieval artifacts unmediated by modern editions⁶⁰. » David Hult attache ce penchant pour le manuscrit à l'approche bédieriste en général, traçant ses origines jusqu'au début du XX^e siècle, mais c'est aussi une approche plus « archéologique » : « The historicizing trend represented by the Bédier side of the polarity sees the medieval text for all its materiality, and, as its characteristic of a twentieth-century archeological view, the « best manuscript » editor

⁵⁶ C'est la traduction en anglais d'Erich AUERBACH, *Introduction aux études de philologie romane*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1949.

⁵⁷ « Philology was system, model, for Spitzer, as it was for Auerbach in a somewhat different sense ». (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 3).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 4. La citation choisie par Nichols pour démontrer ce point vient de la leçon inaugurale donnée par Gaston Paris au Collège de France en 1866. Elle mérite d'être citée ici : « Le moyen âge est une époque essentiellement poétique. J'entends par là que tout y est spontané, primesautier, imprévu: les hommes d'alors ne font pas à la réflexion la même part que nous; ils ne s'observent pas, ils vivent naïvement, comme les enfants, chez lesquels la vie réfléchie que développe la civilisation n'a pas étouffé encore la libre expansion de la vitalité naturelle. Ils n'ont ni dans le monde physique ni dans le monde social cette idée de régularité prévue que nous a donnée la raison. » (Gaston PARIS, *La poésie du moyen âge : Leçons et lectures*, 2^e édition, Paris, 1887, p. 9).

⁵⁹ Stephen G. NICHOLS, « Why Material Philology? Some Thoughts », art. cit., p. 10. Cité dans Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 113.

⁶⁰ *Ibid.*

is willing to dust off the artifact but most hesitant to alter it's material form⁶¹. » Mais Nichols critique les éditions modernes en bloc, sans proposer d'autres manières d'accéder à ces manuscrits qui offrent des représentations plus fidèles de la littérature médiévale.

L'idéal semble donc être un texte « non-médiatisé », accessible et lisible dans son état originel, même si la critique n'interroge pas toujours comment avoir accès à ce texte plus authentique que le *Urtext* : Nichols n'aborde pas le problème des outils nécessaires pour une telle analyse littéraire, soulignant seulement le besoin d'une approche globale au manuscrit. Si le manuscrit « matrice » recèle la clé d'un texte multidimensionnel accessible maintenant aux médiévistes voulant l'aborder grâce à la théorie, Nichols ne spécifie pas en quoi consiste ce texte ni comment y avoir accès. Pour formuler cette « nouvelle philologie », il s'inspire surtout du livre de Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, qui résume et reformule pour la philologie romane différents courants de la pensée poststructuraliste autour de la textualité.

En effet, comme Nichols, Cerquiglini place une notion moderne de *texte* au centre de sa critique de la philologie récente, pour l'opposer à une textualité médiévale. Il affirme que tout, « dans l'inscription littéraire médiévale, paraît échapper à la conception moderne du texte, à la pensée textuaire »⁶². Il contraste le mot *textus*⁶³, qui vient du verbe *tisser*, et qui est lié actuellement à une notion de stabilité, à l'écriture médiévale :

Énoncé stable et fini, structure close : *textus* (participe passé de *texere*) est ce qui a été tissé, tressé, entrelacé, construit ; c'est une trame. Forme accomplie du verbe tisser, *textus* possède une connotation de fixité, de complétude structurelle à laquelle la pensée textuaire donnera une pleine vigueur sémantique, c'est-à-dire dénotative. L'écriture médiévale en revanche est une reprise ; elle raboute, tisse à nouveau et perpétuellement des œuvres, *œuvre* sans cesse [...] ⁶⁴

Cerquiglini oppose la philologie moderne qui fixe le texte à une philologie médiévale qui est « le deuil d'un Texte, le patient travail de ce deuil »⁶⁵. Dans ce sens, le Texte médiéval se différencie du texte moderne car il est unique, idéal :

On comprend que le terme de texte soit mal applicable à ces œuvres. Il n'est qu'un texte au Moyen Age. A partir du XI^e siècle, note Du Cange... *textus* désigne de plus en plus exclusivement le *codex Evangeliorum* : *tiste*, en français, attesté vers 1120, puis refait en *texte* [...] signifie « livre d'Évangile ». Ce texte, c'est la Bible, parole de Dieu, immuable, que l'on peut certes gloser mais non pas récrire.⁶⁶

⁶¹ David HULT, « Reading It Right : The Ideology of Text Editing », art. cit., p. 119.

⁶² Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 43.

⁶³ Pour une exploration plus approfondie de cette notion au Moyen Age, voir Romaine WOLF-BONVIN, *Textus : De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval. Le bel inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Honoré Champion, 1998.

⁶⁴ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 12.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

Pour le Moyen Age, donc, il n'y a pas de texte originaire car le seul *Urtext* c'est la Bible, œuvre de Dieu. L'écriture ne peut alors être que le résultat de lectures superposées : l'acte d'écriture est le produit de ces actes de lecture antérieurs.

Pour le Moyen Age, le texte est donc le produit de l'activité philologique, mais compris comme la *translatio studii* : « Tout a toujours déjà été dit. Par les Anciens : *translatio studii*, translation textuelle et progrès orgueilleux de l'écriture romane. Par un prédécesseur que l'on reprend, continue, feint d'achever⁶⁷. » C'est une lecture contemplative et active, un processus qui demande une activité interprétative, mais tout écrivain n'est toujours qu'un *scribe* :

It is important to realize that the written version of a text was considered to a scribal or secretarial product, not an authorial one *no matter who the scribe* was. As such a written text was presumed to need emendation and correction ; emendare is also a stage of the composition, formation, « authoring » of the text, which follows the fair-copy product. This is very different from the status which a printed text has now, for a medieval text was not presumed to be *perfectus*, « finished, » even though it had been *scriptus*, « written ».⁶⁸

Mary Carruthers soutient également que la mémoire, beaucoup mieux développée à cette époque qu'à la nôtre, permettait une meilleure manipulation interne de la lettre, gravée dans l'esprit par des lectures précédentes.

En opposition donc à la philologie traditionnelle et à sa notion d'un texte stable, le texte des « nouveaux philologues » ressemble à ce que Roland Barthes décrit comme le travail du « scripteur », terme étrangement médiéval par lequel ce critique souhaite remplacer le mot « auteur » : « [...] le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement *ici* et *maintenant* »⁶⁹. L'écriture est un acte que Barthes, inspiré par les théories dites performatives⁷⁰, place au centre de sa vision du texte : il souhaite remplacer le mot *littérature* par celui d'*écriture*⁷¹. Pour lui, le texte libère le lecteur des contraintes de la philologie : l'écriture, « en refusant d'assigner au texte [...] un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la

⁶⁷ *Ibid.*, p. 59-60. Pour le rapport du français au *translatio studii*, cf. Serge LUSIGNAN, « *Translatio studii* and the emergence of French », art. cit.

⁶⁸ Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory*, op. cit., p. 196. Cf. la différence entre *scriptor* (celui qui écrit) et *dictator* (celui qui compose) dans Michael T. CLANCHY, *From Memory to Written Record*, op. cit., p. 126.

⁶⁹ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 493.

⁷⁰ Cf. John L. AUSTIN, *How to Do Things With Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962.

⁷¹ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 494.

science, la loi »⁷². Ce Dieu qui réprime la lecture est lié à la science et aux lois du XIX^e siècle, que Barthes critique ouvertement, et au texte établi philologiquement.

La littérature médiévale désoriente ainsi la philologie du XIX^e siècle « où le texte conquiert la reproduction immuable et presque parfaite, une teneur attestée, une paternité légale »⁷³. Si le texte imprimé est fixe et unifié, ayant une paternité, l'« œuvre scribale est un commentaire, une paraphrase, le surplus de sens, et de langue, apporté à une lettre essentiellement inaccomplie »⁷⁴. Le texte moderne nécessite une filiation unique là où l'œuvre médiévale maintient une pluralité de références et de citations. L'œuvre « scribale » ressemble, encore une fois, à ce « texte en train de ce faire », l'œuvre médiévale décrit par Paul Zumthor dans son *Essai de poétique médiévale*⁷⁵.

Le texte médiéval et le texte post-moderne ainsi se rejoignent autour de l'idée d'une textualité en mouvement :

Non encore serrée au carcan des formes instituées de l'écrit (auteur comme origine tutélaire, stabilité textuelle, etc.), dont nous avons vu combien elles étaient tardives, cette littérature donne à voir, de façon exemplaire, l'appropriation euphorique par la langue maternelle du geste qui la transcende. Cette appropriation se traduit par une variance essentielle, dans laquelle la philologie, pensée moderne du texte, n'a vu que maladie infantile, désinvolture coupable ou déficience première de la culture scribale, et qui est seulement un excès joyeux.⁷⁶

La « variance essentielle » de ce « patient travail » décrite par Bernard Cerquiglini, ce « texte écrit éternellement » de Barthes, ressemble donc à ce que Paul Zumthor appelle la *mouvance*, concept qui marque les études de littérature médiévale depuis la publication en 1972 de l'*Essai de poétique médiévale*. Dans l'index de ce livre, la mouvance se définit comme « le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale »⁷⁷. Ici, l'œuvre englobe la mouvance, et le « texte concret » est le représentant de ce mouvement⁷⁸. Il serait donc

⁷² *Ibid.*

⁷³ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 58.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ « Ce que nous percevons, en chacun des énoncés écrits en quoi se décompose pour nous cette poésie et qui s'offrent à nous comme unité d'analyse, c'est moins un achèvement qu'une texte en train de se faire ; plutôt qu'une essence, une production ; plutôt qu'un sens accompli, une pratique constamment renouvelée, de signification ; plutôt qu'une structure, une phase dans un procès de structuration. » (Paul ZUMTHOR, *Essai*, *op. cit.*, p. 94). Cité dans Rupert T. PICKENS, « The Future of Old French Studies in America : The « Old » Philology and the Crisis of the « New » », *art. cit.*, p. 61.

⁷⁶ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁷ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 610, cf. pp. 84-96. Il faudrait comprendre « avant l'âge du livre », comme « avant l'âge du livre imprimé ».

⁷⁸ La critique structuraliste et post-structuralist du texte (cf. Roland BARTHES, « De l'œuvre au texte », *art. cit.*) est en lien, il me semble, avec cette reformulation de la textualité médiévale, si elle est différemment exprimée.

possible de représenter, par des éditions, cette textualité, même si *mouvance* et *variance* sont des termes à première vue incompatible avec la philologie « traditionnelle ».

Cependant, Bernard Cerquiglini écrit aussi que, en abordant une œuvre comme un exemple unique, en refusant de « reconstituer un archétype », on rompt « l'unité de l'œuvre, l'unicité de sa composition, la perfection du chef-d'œuvre, et l'on traumatise notre pensée du texte »⁷⁹, mais, fort de trente années de « théorie littéraire », le lecteur n'est plus « traumatisé » de penser le texte en-dehors du chef-d'œuvre. L'historiographie de la discipline enseigne surtout qu'il faudrait chercher une approche de l'écriture médiévale autant que possible sans *a priori*, comme si on n'avait pas encore de notions définies de l'œuvre, de l'auteur, ou de l'écriture. Au contraire, l'approche génétique a montré que tout chef-d'œuvre est finalement un amalgame de brouillons ; l'œuvre ne peut plus être figée dans une seule édition qui serait la première, l'originale et la meilleure. Ne pas limiter une œuvre à une seule édition valable permet de la voir dans toute son unité complexe, dans son unité plus grande, constituée de ses liens avec une littérature plus vaste, faite de mouvance et de variance.

Cerquiglini, comme certains « nouveaux philologues » qui ont répondu aux philologues du XIX^e siècle, a certainement eu raison de chercher au Moyen Age une textualité propre à la période. Les écrits des « nouveaux philologues » et de leurs prédécesseurs rappellent à quel point le processus de l'écriture au Moyen Age est étranger à notre période, tout en proposant des manières actuelles de lire et de comprendre le texte médiéval, et de chercher une poétique propre à la période. Pour revenir à une définition de Paul Zumthor, cette poétique serait peut-être l'objet principal de la poésie médiévale elle-même : « L'objet essentiel du discours poétique médiéval n'est rien d'autre que ce discours lui-même, qui se fascine et se réjouit de son propre jeu⁸⁰. » Si la polémique entre les différents partisans semble parfois avoir été destructrice, le dialogue qu'elle a suscité a l'avantage d'avoir permis d'éclairer les enjeux des éditions anciennes et nouvelles, rendant tout le processus éditorial plus transparent et mettant en question l'autorité de l'éditeur. On peut résumer, avec Karl Uitti, que les deux extrêmes, bédieriste comme lachmanien, « contiennent la graine de la stérilité intellectuelle »⁸¹, qu'une édition n'est forcément qu'une *lecture*⁸², et qu'aujourd'hui

⁷⁹ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 63.

⁸⁰ Cité dans la préface de Michel ZINK, dans Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 11.

⁸¹ « Trained by the etymologist Charles H. Livingston at Bowdoin and by Edward C. Armstrong (and his *Roman d'Alexandre* colleagues) at Princeton, Ham understood in his bones that both the Lachmannian and *bédieriste* extremes contain the grain of intellectual sterility, indeed of a definite wrongness. » (Karl D. UITTI, « Poetic-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 145).

⁸² « Informing Housman's entire stance is the maxim that an edition is perforce a *reading*—a reading subject to certain rules, procedures, and preestablished values. » (*Ibid.*, p. 147).

on préfère faire référence à des *éditions*, non pas des *textes*, critiques⁸³. Le dialogue n'a donc qu'enrichi notre capacité à parler de la pratique philologique.

La matrice philologique

Quand Nichols définit la philologie comme la « matrice » des études médiévales⁸⁴, il souligne le rôle générateur de la philologie, et semble vouloir se reconstituer une philologie plus générale et englobante, celle d'avant le scientisme du XIX^e siècle. En effet, le mot *matrice*, fait appel à un imaginaire figural féminin, la matrice renvoyant à l'organe et à la force créatrice de la femme⁸⁵. Ce mot-métaphore prend place ici dans le vocabulaire de la philologie, vocabulaire qui, jusqu'à présent, fut presque entièrement dominé par un vocabulaire de la génétique masculine. Nichols ne le dit pas explicitement, mais dans la pratique de la philologie qu'il prône, le manuscrit « matrice » remplacerait le *stemma* linéaire d'une pratique d'édition paternaliste. Les volumes édités par Nichols contiennent en effet des articles qui proposent des lectures « autres », sur l'autorité féminine et le genre, par exemple⁸⁶. L'article de Howard Bloch sur la relation de Gaston Paris avec son père, cité dans le chapitre précédent, ainsi que des articles dans *Medievalism and the Modernist Temper*, mettent en lumière les tendances androgynes, voire misogynes, de la discipline⁸⁷. La notion de « matrice », appliquée aux études littéraires du Moyen Age, permettrait peut-être de lire le manuscrit d'une manière plus cohérente et intégrale.

⁸³ « To adopt a useful, indeed crucial, distinction formulated by Alfred Foulet, our taste today runs (or ought to run) rather to critical *éditions* than critical *texts*. » (*Ibid.*, p. 149).

⁸⁴ « In medieval studies, philology is the matrix out of which all else springs. » (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 1).

⁸⁵ Le *Oxford English Dictionary* propose comme première définition « A supporting or enclosing structure. The womb ». (« matrice, n. ». *OED Online*. Oxford University Press) (consulté le 29 septembre 2015). La première définition offerte par le *TLF* est aussi anatomique : « Organe de l'appareil générateur de la femme et des mammifères femelles, situé dans la cavité pelvienne, destiné à contenir l'embryon et le fœtus jusqu'à son complet développement. Synon. *utérus*. » En latin, selon le GAFFIOT, *matrix* signifie en premier lieu « reproductrice, femelle » et par la suite « mère souche » et « matrice ».

⁸⁶ Cf. dans *The New Medievalism*, l'article de Stephen G. NICHOLS, « An intellectual Anthropology of Marriage in the Middle Ages » (pp. 70-95), les articles de Marina S. BROWNLEE, « Language and Incest in *Grisel y Mirabella* » (pp. 157-182), de Rachel JACOFF, « Transgression and Transcendence : Figures of Female Desire in Dante's *Commedia* » (pp. 183-200), et de Jeffrey SCHNAPP, « Dante's Sexual Solecisms : Gender and Genre in the *Commedia* », (pp. 201-225), dans une section intitulée « Literary Anthropology », puis de Maureen QUILLIGAN, « Allegory and the Textual Body : Female Authority in Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames* » (pp. 272-300) dans la section suivante, « Authority and History ». Jane Gallop remarque que ces articles, publiés dans *Romanic Review* sous le titre « The Legitimacy of the Middle Ages » en 1988 (79/1), postulent la légitimité non seulement du Moyen Age mais aussi des études féministes. Elle suggère un lien entre médiévistes et l'approche féministe. Cf. Jane GALLOP, « Around 1991 », *Romanic Review*, 101, 1/2, 2010, pp. 128-139. Dans *Medievalism and the Modernist Temper*, notons l'article déjà cité, « Feminism and the Discipline of Old French Studies : *Une bele disjointure* », par E. Jane BURNS, et al. Ces articles, toutefois, ont attiré moins d'attention dans les critiques et lectures des volumes.

⁸⁷ Cf. *supra*, p. 39, n. 21.

En même temps que le manuscrit gagne en importance, cependant, le texte littéraire devient secondaire : « a given literary work is purely secondary, or even irrelevant [...] For the manuscript is not simply, or not at all, a vehicle for conveying a literary work ; rather it represents a culture in which the literary work is one among many components [...] »⁸⁸. » A cause d'une fascination pour l'entreprise qui l'occupe, le critique oublie l'œuvre qu'il est en train de lire. Ce constat fait pencher la philologie largement du côté des « études culturelles » (*cultural studies*), au prix de la lecture du texte⁸⁹. Nichols publie en 1991, avec d'autres éditeurs, un livre intitulé *The New Medievalism*⁹⁰. Ce « nouveau médiévisme » vise plus qu'une nouvelle approche éditoriale des textes, elle va jusqu'à reformuler l'approche critique du Moyen Age en général⁹¹. « New medievalism [...] may best be understood as arising initially from the need to interrogate the nature of medieval representation in its differences and continuities with classical and Renaissance mimesis »⁹². » Il s'agit littéralement de reconstruire un Moyen Age dont les représentations des cent dernières années ne suffisent plus. « Instead, one was free to consider the nature of medieval discourse as a manifestation of a culture to be reconstructed afresh »⁹³. » Cette critique dépasse le désir de renouveler l'édition des textes pour englober un projet de renouvellement de l'étude de la *culture* médiévale, conçue comme fondamentalement autre, à redéfinir et à relire.

Curieusement, cependant, Nichols se propose lui-même comme « père fondateur » de cette nouvelle philologie, ce qui semble aller à l'encontre de son propre projet de renouvellement par un discours plus inclusif⁹⁴. De fait, la puissance de ce « nouveau » discours philologique se concentre plus dans la figure de l'intellectuel qui s'exprime que dans l'objet littéraire médiéval lui-même, mais son discours est forcément imbriqué dans des écrits antérieurs. Roger Dragonetti utilise le mot *matrice* en 1982 pour décrire l'art poétique médiévale : « Renaître de cette matrice obscure de la langue androgyne, c'est retrouver une

⁸⁸ Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 14. Cité dans Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 119.

⁸⁹ Ursula PETERS, *Text und Kontext : Die Mittelalter-Philologie zwischen Gesellschaftsgeschichte und Kulturanthropologie*, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, « Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften », G 365, 2000.

⁹⁰ *The New Medievalism*, op. cit.

⁹¹ Stephen G. NICHOLS, « The New Medievalism : Tradition and Discontinuity in Medieval Culture », *ibid.*, pp. 1-25. Cf. aussi *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit.

⁹² *Ibid.*, p. 1-2.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 116. Frandsen cite, pour la référence au « père fondateur », l'article de Hans U. GUMBRECHT, « Ein Hauch von Ontik : Genealogische Spuren der New Philology », *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, op. cit., p. 32, dans le même volume que NICHOLS, « Why Material Philology ? Some Thoughts », art. cit.

savoir d'enfance dans la lettre même, dont le grammairien Virgile de Toulouse (VI^e siècle) disait qu'elle ne surgit comme l'enfant du sein de sa mère et instaure une « nativité de la lecture » (*nativitas legendi*) »⁹⁵. Or, l'insistance de Nichols sur l'originalité du mouvement dévoile un certain paternalisme disciplinaire qui mine la sincérité et ainsi l'efficacité de sa critique féministe de la philologie.

On peut l'accuser de ne « pas lire le texte comme ce qu'il est, à savoir une construction littéraire, peut-être même une œuvre »⁹⁶. À force de prendre la littérature médiévale et sa culture comme de loin pour reconstruire la discipline et la rendre plus au goût du jour, sa critique se trouve éloigné de la lecture du texte médiéval et de sa réalité pratique. Pour ce philologue qui veut rénover, comme pour Gaston Paris et Joseph Bédier, il s'agit donc aussi d'une nouvelle tentative de maîtriser la lecture elle-même, ce moment intime et précis qui demande une certaine humilité⁹⁷. Au lieu de figer la variance dans une édition, il tourne plus autour de la théorisation d'une discipline, négligeant l'objet littéraire en soi, même si celui-ci se limite maintenant au manuscrit.

La philologie comme critique textuelle

Nichols privilégie la discipline au prix du texte, car la première chose que vise la « nouvelle » philologie des médiévistes de la fin du XX^e siècle est la réhabilitation, voire la redéfinition, de la philologie du siècle précédent : la philologie comprise comme travail de l'établissement du texte ou critique textuelle : « The movement known as (new) « New Philology » has rejected textual criticism because it injects editorial interpretations into the text and destroys the integrity of the individual manuscript readings, hence damaging the reliability of the data »⁹⁸. » Pascale Hummel résume bien ici l'aporie principale de cette « nouvelle » philologie : la critique textuelle est dangereuse à « l'intégrité des lectures

⁹⁵ Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans le rhétorique courtoise*, op. cit., p. 27.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Mary B. Speers exprime, par rapport à une controverse de l'édition au XIX^e siècle, l'esprit de la philologie qu'on aimerait retenir ici : « Philology, if it is a scholarly « science », in the French sense of a field of knowledge, is above all a humanistic discipline, developed, studied, and practiced by women and men. It survives and flourishes in a community of philologists that extends through time and crosses both national and linguistic boundaries. It is not an exact science ; as Edmond Faral pointed out, textual criticism is above all an art that we must practice with all the erudition and all the good sense that we can muster, but also with humility. » (Mary B. SPEERS, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », art. cit., p. 201). Cf. Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 310 : « In other words, metaphilology works in the margins, as a kind of marginal philology or parallel scholarship : it speaks upon, about, around, and seems to move away, to grow apart, and finally to alienate itself from genuine philology [...] Philology precisely teaches us that to sound or to seem clever (even brilliant) does certainly not meant to be philologically accurate and right ; more likely, the best philology requires silence, modesty and distrust toward (a certain use of) words or at least discourse, and at worst discursivity ».

⁹⁸ Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 304.

individuelles manuscrites » mais nécessaire au projet même que cette « nouvelle » philologie critique veut entreprendre. Dans le volume de *Romance Philology* dédié à la question de la philologie pratique, publié en 1991, seulement par hasard à la suite des vagues produites par la « nouvelle » philologie, les éditeurs citent Nichols pour dire que si la philologie est la matrice des études médiévales, la critique textuelle est la matrice qui permet l'existence de la philologie elle-même : « It is the locus where the interests and aptitudes of the linguist and literary scholar intersect [...] »⁹⁹. » La philologie comme critique textuelle est donc en même temps la cible de la critique et la base même de celle-ci. Même avec l'idéal d'un manuscrit transparent et accessible, la discipline ne pourrait pas exister sans l'ecdotique, la science de l'établissement des textes. Keith Busby rappelle le danger inhérent de ce parti pris qui rejette ce sur quoi il repose par la fameuse image des nains juchés sur les épaules de géants : « Let us remember that if we topple the giants on whose shoulders we stand, we topple ourselves with them »¹⁰⁰. »

Dans un des seuls manuels pratiques de l'ecdotique pour l'ancien français, écrit dix ans avant la vague critique de la « nouvelle » philologie et encore une bonne base pour la pratique d'aujourd'hui, Alfred Foulet et Mary Blakely Speer définissent la critique textuelle ainsi : « Textual criticism is the name given to that part of literary study which deals with determining the content and form of a text »¹⁰¹. Pratique, donc, qui dépend directement d'une notion de texte comme entité stable et unique¹⁰². Leur étude définit les quatre périodes de la discipline, la dernière n'étant pas encore clairement définie, montrant que la philologie comme pratique ne se fixa jamais : d'une « période empirique » de la première partie du XIX^e siècle, quand les chercheurs, redécouvrant les manuscrits médiévaux, ne visaient pas à constituer un système unique pour éditer les manuscrits, passant par la « période scientifique », caractérisée par l'influence de la méthode dite de Lachmann et de la figure de Gaston Paris, à la « crise de confiance » de Bédier, elle devint cette science soit vénérée soit traitée de vétuste aujourd'hui¹⁰³.

⁹⁹ Jerry R. CRADDOCK et Charles B. FAULHABER, « Preface », art. cit., p. 1.

¹⁰⁰ Keith BUSBY, « Variance and the Politics of Textual Criticism », art. cit., p. 45.

¹⁰¹ Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, op. cit., p. 2.

¹⁰² « Fredson Bowers defined it as a 'general term for the application of logical method to analyzing the relationship between preserved and inferential forms of the text, followed by the application of various techniques, including critical judgment, designed to establish what will ordinarily be the single definitive form of the text' ». (*Ibid*). Les auteurs ajoutent, cependant, que le mot *definitive* ne peut pas s'appliquer aux éditions de textes en ancien français. En 1991, Mary Speer écrit que les textes « are inevitably messier than theories and resist neat application ». (Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties : Theory and Practice », art. cit, p. 10).

¹⁰³ Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, op. cit., pp. 1-39. Cette datation est reprise par Bernard CERQUIGLINI dans *Eloge de la variante*, op. cit.

Ce manuel démontre que les débats autour de la question de l'édition de textes en ancien français sont en fait aussi vieux que la discipline elle-même. En 1925, par exemple, Mario Roques publie déjà des règles pour l'édition de textes en ancien français et provençal. Surtout pratiques, elles offrent des normes pour la ponctuation, la mise en page et l'apparat critique¹⁰⁴. Elles remplacent les règles écrites par Paul Meyer en 1908 et 1910¹⁰⁵, mais évitent les questions les plus épineuses du *stemma codicum* ou de la philosophie éditoriale, par exemple. Cependant, elles ont également posé problème dès leur création:

In 1925, and for several decades to come, bitter controversy surrounded the fundamental problems ignored by the Roques rules. Basically these issues boiled down to the very nature of the editor's task : whether he should try to reconstruct the author's original text or, instead, honor the redaction of the best manuscript available to him.¹⁰⁶

Ce passage résume de manière succincte l'opposition basique construite entre les deux approches à l'édition des manuscrits médiévaux. Pour la quatrième période, Foulet et Speer compose une liste de différents choix appartenant aux éditeurs d'aujourd'hui. Le titre du chapitre V, « Towards a new consensus ? », avec son point d'interrogation, présage le débat sur la philologie qui préoccupera certains éditeurs de textes en anciens français pendant en tout cas les vingt années suivantes.

Comme antécédents, le manuel de Foulet et Speer cite le volume édité par Christopher Kleinhenz, *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, publié en 1976, ainsi qu'un livre pour l'édition de textes en ancien anglais, *Editing the Middle English Manuscript*, par Charles Moorman. Même si ces ouvrages visent un public de chercheurs anglophones, ils sont également les œuvres de référence pour des éditeurs d'ancien français francophones, faute de manuel concis et complet en français. Yvan Lepage, alors professeur à l'Université d'Ottawa, tenta de répondre à cette lacune, publiant en 2001 le *Guide de l'édition de textes en ancien français*¹⁰⁷. Largement pensé sur le modèle du volume de Foulet et Speer, ce livre suscita un compte rendu extrêmement négatif de la part de Françoise Vieillard, qui critiqua sa forme et son fond¹⁰⁸. Son compte rendu reste d'ailleurs un bon résumé des ouvrages utiles pour l'éditeur en formation. Comme alternatif, elle cite les *Conseils pour l'édition des textes*

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. xiii. Ces règles ont été publiées dans *Romania*, 52, 1926, pp. 243-249 ; *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 87/1, 1926, pp. 453-459.

¹⁰⁵ *Ibid.* Les règles de Paul MEYER, « Instructions pour la publication des anciens textes français », ont été publiées dans le *Bulletin de la Société des Anciens Textes Français*, en 1909, pp. 64-79, et réimprimées dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 71, 1910, pp. 224-33.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Yves G. LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, op. cit.

¹⁰⁸ Françoise VIELLIARD, compte rendu de Yves G. Lepage, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, *Bibliothèque de l'école des chartes*, 16/2, 2002, pp. 667-670.

médiévaux, dont elle a écrit le troisième fascicule sur les textes littéraires avec Pascale Bourgain, dans la collection *L'Atelier du médiéviste* publié en 2001 et 2002 par le groupe de recherche « Civilisation de l'écrit au Moyen Âge », de l'École des chartes.

Foulet et Speers concluent leur propos sur l'édition pratique de textes par le constat que, depuis Edmond Faral, l'édition est un art et non pas une science. C'est un vieux topos du discours philologique : l'idée que la critique textuelle est un art qui dépend du goût apparaît aussi dans le titre de l'édition de Bédier du *Lai de l'ombre* ainsi que dans son commentaire sur celle-ci¹⁰⁹. Il est difficile cependant de définir exactement en quoi consiste cet art. Certains philologues n'hésitent pas à justifier leur point de vue de manière brutale, comme Alfred E. Housman au début du XX^e siècle, qui explique que l'éditeur doit avoir sa tête sur ses épaules et savoir utiliser son cerveau¹¹⁰. Sur un ton plus sérieux, Edward B. Ham écrit que « there will always be controversy about the several issues which make textual criticism more an art than a mere skill »¹¹¹. Plus récemment, Paul Ménard compare la critique textuelle à la médecine : « L'édition de texte est en même temps une question d'érudition et une affaire de goût. Telle la médecine qui cherche à guérir les corps malades, la critique textuelle, qui traite de textes en perpétuel mouvement, sujets à modifications et à déformations, relève de l'art¹¹². » Un art donc nécessitant une maîtrise du geste éditorial qui tente de fixer, même momentanément, un texte mobile. Sous-jacent à cette comparaison est la notion que le texte médiéval est « malade », ou fautif, ayant besoin de l'art réparateur de l'éditeur.

A contre courant de la volonté parfois antagoniste des « nouveaux philologues », la fin du XX^e siècle a parfois voulu aplanir les tensions autour de l'édition critique de textes médiévaux. L'éditeur du texte en ancien français aujourd'hui a le choix entre plusieurs

¹⁰⁹ Joseph BÉDIER, *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, op. cit., p. 71. Cf. Karl UTTI, « A la recherche du texte perdu : réflexions sur la textualité en ancien français », art. cit., p. 472-474.

¹¹⁰ « Knowledge is good, method is good, but one thing beyond all others is necessary; and that is to have a head, not a pumpkin, on your shoulders, and brains, not pudding, in your head. » (Alfred E. HOUSMAN, « The Application of Thought to Textual Criticism », *Proceedings of the Classical Association*, 18, 1921, p. 84). Cité dans Frédéric DUVAL, « Conflit d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », communication, à paraître dans les actes du colloque *Les enjeux intellectuels des pratiques d'édition* (4-6 mai 2011, Paris), p. 8. http://fr_33.vjf.cnrs.fr/IMG/pdf/DUVAL_conflits_d_interpretations.pdf (consulté le 24 avril 2014). Pour une autre prise en compte des travaux de Housman, cf. Karl UTTI, « Préface », *L'Esprit Créateur*, 27, 1, 1987, pp. 5-14 ; et « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 147. Cf. dans la même veine, Edward B. HAM, qui cite beaucoup Housman et offre une bibliographie pour le philologue néophyte dans son « Textual Criticism and Common Sense », *Romance Philology*, 12/3, 1959, pp. 198-215.

¹¹¹ Edward B. HAM, « Textual Criticism and Common Sense », art. cit., p. 201.

¹¹² Paul MÉNARD, « Histoire des langues romanes et philologie textuelle », in *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, eds. Gerhard ERNST et al., I, Berlin-New York, 2003, pp. 62-71, p. 70. Cité dans Frédéric DUVAL, « Conflit d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », art. cit., p. 8.

méthodes. Il ou elle peut reconstituer l'archétype, par l'établissement d'un *stemma*, publier un texte reproduit dans un seul manuscrit, avec contrôles, faire une édition synoptique, c'est-à-dire publier différentes versions ensemble, ou bien procéder à un savant mélange de ces méthodes. L'« ancienne » philologie a toujours d'ailleurs une influence et une utilité pratique. Dans une collection publiée en son honneur en 1986, T. B. W. Reid défend les émendations faites au nom de la justesse de la langue et de l'autorité de l'éditeur. « He subscribes to the view that it is perfectly reasonable for an editor of medieval texts to set himself up as a more reliable authority on the language, versification, and meaning of the original work than the scribe »¹¹³. L'édition de texte reste une pratique variable selon l'école et la discipline du chercheur qui l'entreprend, et doit finalement dépendre d'un réseau de circonstances : le texte en question, le public cerné et le contexte de la publication.

Dans son introduction au volume *On Editing Old French Texts*, Karl Uitti constate que c'est finalement le choix personnel de l'éditeur qui aura le dernier mot : « One understands that in editing an Old French text for modern readers the critic displays his prejudices, his tastes, even his temperament. Each edition is a commentary and of course must be viewed as such. There is no monolithically right way of editing »¹¹⁴. » Andrew Olivier souligne également l'importance, en établissant un texte, de ne pas se fier à un sentiment que le travail philologique – ce critique utilise le terme plus général de « textologie » – serait « essentiel », « objectif » ou « définitif » : « L'unique position qui vaille est de reconnaître la relativisation de diverses options critiques, d'afficher ouvertement les siennes et d'expliquer que le texte présenté est celui auquel le chercheur a abouti après avoir mûrement réfléchi sur les implications de sa propre vocation critique »¹¹⁵. Chaque éditeur d'un texte en ancien français doit donc consciemment établir sa propre philosophie de l'édition et en être conscient avant de commencer son travail. Cet avis, semble évacuer le besoin d'une « nouvelle » philologie : la critique textuelle est seulement « une des branches de la philologie médiévale » et les débats (« the on-going debates which, since Lachmann at least, have epitomized textual criticism »¹¹⁶) ne semble pas déranger une pratique valorisée surtout par le fait que les études médiévales en dépendent.

¹¹³ Matthew W. MORRIS, compte rendu de *Medieval French Textual Studies : In Memory of T. B. W. Reid*, éd. I. SHORT, *Speculum*, 61/4, 1986, pp. 1002-1004, p. 1002.

¹¹⁴ Karl D. UITTI, « Forward », Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, op. cit., p. x. Cf. *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. C. KLEINHENZ, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976, p. 41.

¹¹⁵ Andrew OLIVER, « A la recherche du texte : micro-informatique et manuscrits », in *La naissance du texte*, dir. L. HAY, Paris, José Corti, 1989, pp. 41-50, p. 42.

¹¹⁶ Alfred FOULET et Mary Blakely SPEER, *On Editing Old French Texts*, op. cit., p. x.

Effectivement, du point de vue de l'ecdote, les articles de *Towards a Synthesis*, par exemple, font preuve d'une envie de ne pas se limiter à choisir entre des extrêmes : « Must I really choose between a « new » philology and an « old », thus allying myself with one corridor of power as opposed to the other¹¹⁷ ? » La plupart des éditeurs ont toujours su rafraîchir une pratique qui ne cesse de se renouveler, comme le montre la description de deux éditions dans l'article de William Paden, qui ne se dit lui-même ni « nouveau » philologue ni « ancien ». Les éditions qu'il décrit, la première de Jaufré Rudel établie par Rupert Pickens et publiée en 1978 (*The Songs of Jaufré Rudel*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies), et la deuxième établie par l'auteur de l'article lui-même, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born* (Berkeley, University of California Press), publiée en 1985, correspondent à des mélanges innovateurs de différentes approches de l'édition de texte, avec leurs avantages et leurs inconvénients. La première inclut une introduction qui explique la théorie derrière la pratique, comme les éditions de Paris et de Bédier. Elle propose une vision du texte basée sur la *mouvance*, et semble résoudre le dilemme de l'autorité que pose le texte médiéval. Pickens écrit que le poète n'a pas une autorité équivalente à celle de la Bible ou à des *auctoritates* latines, mais que sa « fonction en tant qu'« auteur » est celle d'un créateur ou générateur » de textes qui sont continuellement réécrits¹¹⁸. L'éditeur, quant à lui, se situe dans la droite lignée des scribes médiévaux.

Mary Speer cite cette édition de Jaufré Rudel pour son innovation et sa tentative de reproduire un texte selon les principes de *mouvance* tout en incorporant les méthodes plus anciennes, même si le résultat est parfois paradoxal¹¹⁹. La publication simultanée des différentes variantes des poèmes, « does not restore to us a medieval experience, but gives us

¹¹⁷ Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* », art. cit., p. 67.

¹¹⁸ « Jaufré's courtly lyric is not, therefore, authoritative in the same sense as Scripture and learned tracts which must be transmitted free from error and interpreted and « perfected » only in glosses kept distinct and separate from the principal text. Rather, his function as « author » is that of a prime creator and generator whose work is freed to be re-created and regenerated. » (Rupert T. PICKENS, *The Songs of Jaufré Rudel*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, « Studies and Texts », 41, 1978, p. 36). Cité dans Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties », art. cit., p. 9. Cf. Roy ROSENSTEIN, « Mouvance and the editor as scribe : *trascrittore tradittore* ? », *Romanic Review*, 53/2, 1989, pp. 157-17. Rupert T. PICKENS, dans un article très convaincant contre la « crise » de la philologie proclamée par les « nouveaux philologues », souligne l'aspect perpétuel de la rénovation au sein de la pratique éditorial (« The Future of Old French Studies in America : The 'Old' Philology and the Crisis of the 'New' », in *The Future of the Middle Ages*, op. cit., pp. 58-86).

¹¹⁹ « Picken's edition provides *one* ingenious pragmatic solution to a complex history of transmission rather than *the* perfect editorial embodiment of the theory of *mouvance*. It also proves dramatically that texts are inevitably messier than theories and resist neat applications. Further, the Jaufré edition signals a momentous shift in the long-running feud between reconstructionist and conservative editors because it demonstrates clearly that ideas launched by logocentric theorists not actively engaged in editing had begun to influence the philosophy and format of editions by challenging the traditional editor's conception of the text. Finally, it serves notice that editions not only define inherently what a particular text is or may be, but can also function as a testing ground for theories about the nature of texts. » (Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties », art. cit., p. 10).

a distinctively Postmodern account of such an experience »¹²⁰. William Paden ajoute, par rapport à sa propre édition :

Our text offers no classicizing purity of line, no Aristotelian unity of subject, but rather a texture of passions which is perhaps Romanesque [...] I grant that our text would seem outrageous, if one considered an edition in the Old Philological mode as an authoritative pronouncement on the original text. We do not consider any edition capable of such authority, however; hence we propose one possible version which represents the medieval attributions of the orphan stanzas [...] a concert version of the song. In two different ways, these two editions refuse to assume a factitious authority which would allow them to displace their medieval sources. Rather they both point back toward those sources, representing them, organizing their information, marshaling or selecting it.¹²¹

Il n'est plus question ici d'établir une quelconque autorité textuelle. L'édition semble être plus proche d'une représentation de l'objet médiéval matériel, non pas le manuscrit individuel, en l'occurrence, mais le texte en tant que possibilités de lecture.

Ces critiques démontrent également que la théorie est déjà au cœur de l'entreprise philologique, et doit être prise en compte car il s'agit toujours d'une interprétation de la part de l'éditeur. Haijo J. Westra constate, par exemple, que la philologie a toujours été interprétative :

[...] textual criticism and interpretation/theory are inseparable [...] modern hermeneutics derive from the textual criticism of the Bible. In other words, there is no such thing as a purely textual philology : editing not only involves an act of interpretation but also a process of transference or *translatio* from manuscript to printed text and thus into a new context.¹²²

Yves Lepage rappelle que la l'herméneutique a toujours fait partie de l'ecdotique car « il ne suffit pas de déchiffrer les manuscrits ; il faut encore saisir le sens » :

[...] car l'ecdotique, ou l'art d'établir les textes (à quoi l'on réduit trop souvent la philologie), est inséparable de l'herméneutique, que l'on peut définir comme un outil historique, linguistique et exégétique permettant d'interpréter les textes avec rigueur et d'en évaluer la portée idéologique, sociale et esthétique. Ambitieux programme, certes, mais dont on ne saurait faire l'économie, dès lors que l'on se donne pour objectif de procurer une édition critique.¹²³

¹²⁰ William D. PADEN, « Is There a Middle in this Road ? Reflections on the New Philology », in *Towards a Synthesis ?*, op. cit., p. 119-130, p. 128.

¹²¹ *Ibid.*, p. 129.

¹²² Haijo J. WESTRA, « New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts », art. cit., p. 49.

¹²³ Yves LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, op. cit., p. 63. Il cite Vittore BRANCA, « La filologia », in Vittore BRANCA et Jean STAROBINSKI, *La Filologia e la critica letteraria*, op. cit., p. 93, n. 2 ; et Michel ESPAGNE, « Pour une épistémologie des études génétiques », *Etudes françaises*, 28/1, 1992, p. 45. Cf. Jan ZIOLKOWSKI, « « What is Philology ? » Introduction », art. cit., p. 6. Cf. également Aurelio RONCAGLIA, « The Value of Interpretation in Textual Criticism », in *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, op. cit., p. 227-244 ; les émendations interprétatives de ce dernier me semblent, cependant, parfois exagérées.

La philologie conçue comme un art est nécessaire par ce que la raison ne suffit point pour établir l'œuvre. Walter Benjamin écrit dans son article sur la « science de la littérature » :

L'abandon de la recherche philologique conduit finalement [...] à cette fausse question qui jette de plus en plus le trouble dans le travail de l'histoire littéraire : jusqu'à quel point la raison peut-elle, et peut-elle même d'aucune manière, concevoir l'œuvre d'art ? On est bien loin de comprendre que, pour l'œuvre d'art, exister dans le temps et être comprise ne sont que les deux faces d'une seule et même réalité.¹²⁴

L'activité herméneutique l'éditeur, qui permettra à son tour l'interprétation du lecteur, est donc une évidence. Idéalement, cela permet d'inclure le lecteur futur dans l'acte de lecture de l'éditeur. Comme l'écrit Edward B. Ham : « Whatever model or models the student and his supervisor favor, the essential is always that the editor shall furnish enough evidence to enable the reader to control the facts and thereby implement his own interpretation of any textual tradition¹²⁵. » Comme Frédéric Duval l'a dit plus récemment, la meilleure orientation herméneutique de l'édition est donc celle qui est *ad lectorem*¹²⁶. L'art de la discipline réside peut-être dans la capacité de créer une édition ainsi orientée vers des lectures possibles.

La philologie et la *théorie*

Si le débat spécifique autour de l'édition des textes est resté largement entre médiévistes¹²⁷, la question du statut de la philologie en général s'est posée aux Etats-Unis au même moment. En 1988, Harvard organise un colloque intitulé « What is Philology? », dont les actes seront publiés en 1990 dans la revue *Comparative Literature Studies* ainsi que dans le livre *On Philology*, édité par Jan Ziolkowski¹²⁸. La popularité de celui-ci fut assurée par l'engouement théorique pour la philologie dans la culture universitaire du moment, et Ziolkowski décrit la division importante autour de la notion de philologie parmi ses collègues classicistes et médiévistes¹²⁹. En 1982, Paul de Man, dans un article intitulé « The Return to

¹²⁴ Walter BENJAMIN, « Histoire littéraire et science de la littérature », art. cit., p. 13-14.

¹²⁵ Edward B. HAM, « Textual Criticism and Common Sense », art. cit.

¹²⁶ « En l'absence de lecteur réel, l'orientation *ad lectorem* est une orientation *ad manuscriptum*. En effet, le manuscrit, qui est un *unicum*, nous renseigne sur la lecture d'un texte. » (Frédéric DUVAL, « Conflit d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », art. cit., p. 11).

¹²⁷ Pour un résumé, cf. *The Past and Future of Medieval Studies*, éd. J. VAN ENGEL, Notre Dame et Londres, University of Notre Dame Press, 1994.

¹²⁸ *On Philology*, éd. J. M. ZIOLKOWSKI, University Park, Pennsylvania State University Press, 1990 ; *Comparative Literature Studies*, 27, 1, 1990. Dans ce volume, la discussion est largement centrée sur la scène américaine. Pour un résumé de ces courants américains en contraste avec la philologie en Espagne, cf. Nadia ALTSCHUL, « What is Philology ? Cultural Studies and Ecdotics », in *Philology and Its Histories* (éd. S. GURD, Columbus, Ohio State University Press, 2010, pp. 148-163).

¹²⁹ « In both Classics and medieval studies I sensed a sharp divide. At one extreme stand the self-proclaimed defenders of philology, who fear that extremely refined techniques acquired through centuries of learned enterprise run the danger of being spurned and lost. At the other are positioned those who worry that philologists have lost their ability or desire to test their own presuppositions and to ask new questions, and that consequently

Philology »¹³⁰, publié non pas dans une revue littéraire mais dans le *Times Literary Supplement*, suscita un regain d'intérêt pour une critique de la philologie en général, permettant à Ziolkowski quelques années plus tard de convaincre ses collègues qu'un colloque sur la philologie était au goût du jour.

Nommer un retour à la philologie exprime déjà l'envie de la renouveler, si ce n'est seulement pour créer une arme contre l'ordre établi. Paul de Man répond justement dans cet article à une publication d'un professeur à Harvard, Walter Jackson Bate, intitulé « The Crisis in English Studies », publié dans *Harvard Magazine* en 1982, qui exprime l'appréhension des professeurs plus traditionnels face à l'invasion de la « French Theory » et l'influence grandissante de la déconstruction dans les départements de littérature¹³¹. Pour certains professeurs, cette approche théorique de la littérature, surtout influencée par les écrits de Jacques Derrida, mettait en péril un enseignement basé sur les valeurs humanistes, *literae humaniores*¹³², valeurs qui justifiaient l'enseignement même¹³³. En effet, dans « The Return of Philology », Paul de Man déploie une lecture de la philologie inspirée par la déconstruction derridienne, où le mot *philologie* se réfère de plus en plus à une sorte de vide théorique, un espace où pratiquer la lecture sans fixer les sens du texte lu¹³⁴.

their areas of study have become stale and irrelevant.» (Jan ZIOLKOWSKI, « 'What is Philology?' Introduction », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, p. 1-11, p. 3).

¹³⁰ Paul DE MAN, « The Return to Philology », *The Times Literary Supplement*, 10 décembre, 1982. Réimprimé dans *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, éd. V. B. LEITCH, W. W. Norton & Company, New York, Londres, 2001, pp. 1527-1531. Ziolkowski attribue à de Man le regain d'intérêt pour la philologie aux Etats-Unis : « The renewal of philology's stock was prompted by the unlikelyst of promoters, namely Paul de Man (1919-1983). De Man, a professor at Yale University, who inspired impassioned loyalty among many of his protégés, was first a key figure in the poststructuralist literary theory, especially deconstructionism, that swept over departments of Comparative Literature and French in North America in the 1980s. » (Jan ZIOLKOWSKI, « Metaphilology », art. cit., p. 240).

¹³¹ Pour une réponse de William Jackson BATE à un autre critique, Stanley Fish, cf. son article « To the editor of *Critical Inquiry* », *Critical Inquiry*, 10/2, Dec. 1983, pp. 365-370. Pour les détails historique de ce phénomène, cf. François CUSSET, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, op. cit.

¹³² William Jackson BATE, « To the editor of *Critical Inquiry* », art. cit., p. 365.

¹³³ Sylvie LEFEVRE, dans un récent article de l'édition centenaire du *Romanic Review*, remarque que la période depuis le XIX^e siècle marque « une véritable révolution [...] dans l'organisation des départements de langues étrangères aux Etats-Unis : ancrés d'abord dans l'étude de la langue, ils se sont peu à peu, ou de plus en plus, tournés vers celle de la littérature ». (Sylvie LEFEVRE, « Introduction », *Romanic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 7-12, p. 7).

¹³⁴ En cela, Paul de Man se fait l'écho des débuts de la critique derridienne : « La critique derridienne de la sémiologie triomphante des années 1960 commence là : le signe n'est qu'une « addition flottante » qui vient « suppléer un manque du côté du signifié », il ne saurait remplacer le centre absent dont il se contente de « [tenir] lieu ». D'où cette « surabondance du signifiant, son caractère supplémentaire », qui ouvre la voie à la déconstruction comme approche des textes *en deçà* du signifié, en l'absence de tout référent. » (François CUSSET, *French Theory*, op. cit., p. 41). Il s'agit de citations d'un article de Jacques Derrida en réponse au structuralisme, « encore l'un des textes les plus lus de la *French Theory* », conférence donnée lors d'un colloque à l'université Johns Hopkins en 1966, intitulée « The Language of Criticism and the Sciences of Man » qui introduit le poststructuralisme. Ce colloque introduit le structuralisme aux Etats-Unis et réunit les principaux penseurs français de l'époque, entre autres Roland Barthes et Jacques Lacan. De Man y rencontre Derrida pour

De Man fixe donc la philologie comme pierre de touche, défendant ainsi la nouvelle place de la théorie dans l'enseignement littéraire. Mais il constate que le « retour à la théorie est un retour à la philologie », dans le sens où c'est « examiner la structure de la langue avant le sens qu'elle produit »¹³⁵, comme si la philologie consistait en une théorie idéale et épurée, permettant d'accéder, non pas au sens derrière les mots, mais au fonctionnement même du langage. L'enseignement de la littérature, ajoute-t-il, avant de passer par l'herméneutique ou l'histoire, devrait engager une rhétorique ou une poétique parce que celles-ci observent les techniques de la langue. Comme Hans Ulrich Gumbrecht, il sépare ici la philologie de l'herméneutique, qu'il associe à une esthétique humaniste démodée, porteuse d'une éthique qui annule la vraie puissance de la littérature¹³⁶. Voici donc déjà au début des années quatre-vingt que la philologie se trouve au centre d'un grand débat institutionnel autour du rôle de la littérature.

À la lumière du livre *Les mots et les choses* de Michel Foucault, autre théoricien de la « French Theory » adulé aux Etats-Unis, il semblerait que Paul de Man veuille non pas créer une « nouvelle » philologie, mais plutôt se réapproprier cette philologie « nouvelle » du XIX^e siècle¹³⁷. Il souhaite rétablir une philologie qu'il identifie avec la lecture rapprochée (« *close reading* ») :

Mere reading, it turns out, prior to any theory, is able to transform critical discourse in a manner that would appear deeply subversive to those who think of the teaching of literature as a substitute for the teaching of theology, ethics, psychology, or intellectual history. Close reading accomplishes this often in spite of itself because it cannot fail to respond to structures of language which it is the more or less secret aim of literary teaching to keep hidden.¹³⁸

Ici, Paul de Man oppose le renouveau de l'activité exégétique à l'humanisme répandue dans les universités américains depuis le milieu du siècle. Il contraste la lecture (même si ce qu'il

la première fois (*Ibid.*, p. 38-42). Jacques DERRIDA, « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », *L'Écriture et la différence*, Paris, Points/Seuil, 1979 (1967), p. 411-412.

¹³⁵ « But, in practice, the turn to theory occurred as a return to philology, to an examination of the structure of language prior to the meaning it produces. » (Paul DE MAN, « The Return to Philology », art. cit., p. 1530).

¹³⁶ La définition de l'herméneutique que propose Jean Grondin, cependant, permet d'accorder interprétation et déconstruction. Cf. Jean GRONDIN, « La définition derridienne de la déconstruction. Contribution à l'avenir du débat entre l'herméneutique et la déconstruction », *Archives de philosophie*, 62, 1999, 5-16. http://mapageweb.umontreal.ca/grondin/pdf/derrida_deconstruction.pdf (consulté le 11 août 2014).

¹³⁷ « L'interprétation, au XVI^e siècle, allait du monde (choses et textes la foi) à la Parole divine qui se déchiffrait en lui ; la nôtre, celle en tout cas qui s'est formée au XIX^e siècle, va des hommes, de Dieu, des connaissances ou des chimères, aux mots qui les rendent possibles ; et ce qu'elle découvre, ce n'est pas la souveraineté d'un discours premier, c'est le fait que nous sommes, avant la moindre de nos paroles, déjà dominés et transis par le langage. Étrange commentaire que celui auquel se voue la critique moderne : puisqu'il ne va pas de la constatation qu'il y a du langage à la découverte de ce qu'il veut dire, mais du déploiement du discours manifeste à la mise au jour du langage en son être brut. » (Michel FOUCAULT, *Les Mots et les choses*, op. cit., p. 311).

¹³⁸ Paul DE MAN, « The Return to Philology », art. cit., p. 1529.

veut signifier par *mere reading* et *close reading* n'est pas claire) avec l'étude factuelle et historisante de la littérature. Mais si la philologie permet ici d'argumenter contre ceux qui voudraient bannir la théorie des universités, n'est-elle pas aussi au service de ces mêmes professeurs qui enseignent la littérature pour ses valeurs historique et éthiques¹³⁹ ? C'est comme si Paul de Man voulait s'approprier la philologie, née dans le camp opposé, pour la cause de la *théorie littéraire*, tout en niant son origine dans les études même qu'il critique. Il fait appel aux outils propres à la même discipline qu'il essaie de démanteler pour déconstruire un enseignement littéraire qu'il trouve désuet, mais sans véritablement définir en quoi cette « nouvelle » philologie pourrait consister.

Les buts de l'essai de Paul de Man s'éclaircissent, cependant, dans le contexte de l'histoire des études littéraires aux Etats-Unis, bien illustré par les articles publiés pendant les différentes vagues de la « New Philology ». Dans un article sur Erich Auerbach, Stephen G. Nichols fait appel à la disjonction entre la critique littéraire du modernisme, d'un René Wellek qui veut bannir la philologie des études littéraires¹⁴⁰, par exemple, et de certains grands philologues du XX^e siècle, Leo Spitzer, Erich Auerbach, ou Ernst Robert Curtius, entièrement convaincus de la validité de leur propre entreprise philologique, même si pour chacun d'eux celle-ci est largement différente¹⁴¹. Il est important de noter que la philologie fondée sur le modèle allemand fut à l'origine des études littéraires dans les grandes universités américaines¹⁴², et les *New Critics* dans les années soixante ont répondu à ce modèle, voulant s'en distancier autant que possible, en privilégiant la théorie et l'antiréférentialisme¹⁴³. Joseph Engels, par contre, souhaitait tout simplement limiter la philologie à l'étude de la langue, car elle était devenue trop proche de la philosophie, ou de

¹³⁹ Jan Ziolkowski souligne ce point également : « But if he [de Man] and his deconstructionist « family » were philologists, what did that make the denizens of Language and Literature departments who held degrees in philology and published in philological journals ? » (Jan ZIOLKOWSKI, « Metaphilology », art. cit., p. 243).

¹⁴⁰ « 'Philology' is open to many misunderstandings. Historically it has been used to include not only all literary and linguistic studies but studies of all the products of the human mind [...] Today, because of its etymology and much of the actual work of specialists, philology is frequently understood to mean linguistics, historical grammar and the study of past forms of languages. Since the term has so many and such divergent meanings, it is best to abandon it. » (René WELLEK et Austin WARREN, *Theory of Literature*, 3^e édition révisée, New York, Harcourt, Brace and World, 1968, p. 38). Cité dans Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », *Literary History and the Challenge of Philology*, op. cit., pp. 63-77, p. 263, n. 8.

¹⁴¹ Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », art. cit., pp. 63-77. Dans l'introduction au volume de *Speculum*, 65, Nichols cite aussi Wellek (p. 2).

¹⁴² Eckehard SIMON, « The Case for Medieval Philology », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 17-19. « Leo Spitzer aura plus tard une formule délicieuse, qui pour lui était pleine d'amertume, mais qui pour nous est plutôt pleine d'humour. Pour faire de la littérature, disait-il, il fallait d'abord "passer par Meyer-Lübke". » (Joseph ENGELS, « Philologie Romane – Linguistique – Etudes Littéraires », *Neophilologus*, 37, 1953, pp. 14-24, p. 18).

¹⁴³ Sur le *New Criticism*, et le contexte dans lequel il naquit, cf. François CUSSET, *French Theory*, op. cit., pp. 58-63.

l'anthropologie, dans les travaux d'Auerbach¹⁴⁴. Mais ces deux démarches se ressemblent. Ainsi, comme Gumbrecht, de Man et les *New Critics* avant eux, Engels exige aussi une philologie séparée du sens de la lettre. Le monde universitaire des années soixante et soixante-dix, porteur de cet héritage complexe, dissocie donc facilement l'enseignement des lettres de la philologie. De Man les rassemble à nouveau, en faisant appel à cette science ancienne, comme pour brouiller les pistes de ses adversaires en l'immisçant dans sa démarche théorique¹⁴⁵.

Cette réintroduction par de Man de la question de la philologie à ce moment précis était astucieux car si la philologie fut souvent rejetée, elle était aussi vénérée sur les campus américains. Les philologues Erich Auerbach et Leo Spitzer sont probablement les figures les plus importantes de la genèse des études littéraires aux Etats-Unis. S'ils sont absents de l'article de de Man, ils ont marqué d'une manière forte les études littéraires dans le milieu universitaire américain, et leurs carrières sont à l'origine de la création de la littérature comparée comme discipline. Ils influencent également la définition que veut donner Nichols d'une philologie qui serait plus l'étude des différentes représentations d'une culture¹⁴⁶ que l'étude de la langue ou des textes, même si Auerbach constate que l'édition critique des textes est la partie « la plus noble » de la discipline¹⁴⁷. Plusieurs ouvrages de la « New Philology » prennent appui sur leurs orientations intellectuelles. Leurs propres formes de philologie, issues de leurs formations européennes respectives, étaient cependant aussi uniques que leurs approches étaient nouvelles. De fait, en invoquant leurs travaux, Nichols démontre que la position ambiguë de la philologie au sein des disciplines littéraires n'a rien de nouveau.

¹⁴⁴ Mais Auerbach définit en premier lieu la philologie, comme l'édition critique des textes. Cf. Suzanne FLEISCHMAN, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », art. cit., p. 92. Cf. l'article de Joseph ENGELS, « Philologie Romane – Linguistique – Etudes Littéraires », art. cit. ; cité dans Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », art. cit., p. 67.

¹⁴⁵ « By affiliating deconstruction with this narrow but indispensable thing, de Man was clearly attempting to cast his own practice not only as a traditional pedagogy but also as a kind of first knowledge that subtended and enabled all other kinds of understanding. » (Geoffrey Galt HARPHAM, « Roots, Races, and the Return to Philology », *Representations*, 106, 2009, pp. 34-62, p. 37).

¹⁴⁶ Joseph ENGELS cite cette définition de la *Neuphilologie* allemande : c'est « donner 'ein anschauliches Bild der modernen Völker' ». (Joseph ENGELS, « Philologie Romane – Linguistique – Etudes Littéraires », art. cit., p. 17).

¹⁴⁷ Il s'agit du premier paragraphe du livre d'Auerbach sur la philologie romane : « La philologie est l'ensemble des activités qui s'occupent méthodiquement du langage de l'homme et des œuvres d'art composées dans ce langage. Comme c'est une science très ancienne, et qu'on peut s'occuper du langage de beaucoup de façons différentes, le mot philologie a un sens très large, et comprend des activités fort différentes. Une de ses plus anciennes formes, la forme pour ainsi dire classique, et qui jusqu'à ce jour est regardée par beaucoup d'érudits comme la plus noble et la plus authentique, c'est l'édition critique de textes. » (Erich AUERBACH, *Introduction aux études de la philologie romane*, op. cit., p. 9). Cité dans Suzanne FLEISCHMAN, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », art. cit., p. 92.

Auerbach offre également à la « New Philology », cinquante ans avant sa naissance, une vision qui permet d'imaginer une approche des études littéraires qui privilégie toute la complexité de l'objet littéraire historique :

Pursuing the implications of *Ausformung*¹⁴⁸ leads to a recognition that philology has the potential for offering a picture, an image of an age through its material manifestations, such as documents, architectural monuments, almost any surviving artifact that can be connected to a textually grounded program of representation. Since these documents can be shown to encapsulate a dialectic between representation and reality, they may be seen to form a dynamic image, a performance or theatricalization of the dialectic that makes that particular moment in time and space different from others.¹⁴⁹

Cette conception idéale de la philologie comme pratique permet l'engagement entier du philologue dans la production de l'histoire, à partir de son point de vue. Nichols continue : « This means nothing less than a theory of cognition that is at once performative and visual, but also participatory, since it engages those who would recover the traces of earlier periods¹⁵⁰. »

Le philologue et Eve

Auerbach lui-même situe son expérience personnelle d'exilé au centre de l'écriture de son livre le plus important, *Mimesis*, publié au début des années quarante. C'est l'œuvre « d'un certain homme, dans une certaine situation, à un certain moment¹⁵¹ ». Il s'agit ici, donc, d'une prise de conscience, de la part de l'auteur, de ses propres préjugés et de ses lecture « anachronique », portant plus sur « l'horizon historique » que sur l'édition critique¹⁵². Paradoxalement, ce recentrement autour de la figure du philologue tend à minimiser

¹⁴⁸ Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », art. cit., p. 69. L'auteur cite l'article de Brian Stock pour définir ce terme, proche du « medieval latin *ornatus*, amplification, which hovers delicately between literary style and the linearity of the plastic arts ». (Brian STOCK, « The Middle Ages as Subject and Object : Romantic Attitudes and Academic Medievalism », *New Literary History*, 5, 1974, p. 527-47, p. 532).

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Seth LERER, « Philology and Collaboration : The Case of Adam and Eve », *Literary History and the Challenge of Philology*, op. cit., p. 78-91, p. 90.

¹⁵² « His general inattentiveness to textual questions, in the technical sense of the term, suggests a philological perspective, as Luiz Costa-Lima argues, more fixed on the « historical horizon » than on critical textual studies. The best text for Auerbach was the one that most accurately could convey an image of medieval imagination that was most exciting, most satisfying to modern sensibilities. He showed, in Michel de Certeau's terms, that 'History is probably our myth. It combines what can be thought, the « thinkable », and the origin, in conformity with the way in which a society can understand its own working.' » (*Ibid.*, p. 76-77). Cf. Luiz COSTA-LIMA, *Control of the Imaginary : Reason and Imagination in Modern times*, trad. R. W. SOUSA, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988, chapitre 2. Pour la citation de Michel DE CERTEAU, cf. *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 29-30 : « L'histoire est sans doute notre mythe. Elle combine le 'pensable' et l'origine, conformément au mode sur lequel une société se comprend. »

l'importance du manuscrit, car il construit son interprétation parfois en dépit de la matérialité du texte.

Deux articles dans *Literary History and the Challenge of Philology*, par Stephen G. Nichols et Seth Lerer, qui examinent l'analyse du *Jeu d'Adam* dans le chapitre 7 de *Mimesis*, critiquent cette tendance de la part d'Auerbach à négliger la réalité manuscrite malgré son appréciation pour la philologie traditionnelle. En effet, Auerbach, dans ce chapitre, se base sur une ancienne édition de la pièce, datant de 1891, ne prenant pas en compte de nouvelles éditions plus fidèles au manuscrit médiéval car ces versions ne soutiennent pas la lecture globale de la période qu'il cherche à souligner¹⁵³. De plus, l'édition qu'il choisit est une lecture qui insiste à tout prix sur l'infériorité de la femme dans l'histoire du péché originel. Auerbach a recourt à cette édition parce qu'il a besoin d'une version qui représente une Ève maladroite, curieuse et faible : « Eve in fact is clumsy, very clumsy, even though her clumsiness is not hard to understand. For without the Devil's special help she is but a weak – though curious and hence sinful – creature, far inferior to her husband and easily guided by him. That is how God created her from Adam's rib¹⁵⁴. » Nichols résume ainsi la lecture d'Auerbach, qui va à l'encontre de la réalité manuscrite : « A good deal of low-level misogyny, both medieval and modern, underlies the shifting discourse attributions to Eve in this passage¹⁵⁵. » Ce que Nichols décrit comme une misogynie de « bas-niveau » équivaut à une croyance si profonde dans l'infériorité de la femme que la lecture d'Auerbach réécrit le texte médiéval pour soutenir cette vision.

En effet, Auerbach n'accepte pas l'édition du *Jeu d'Adam* par S. Etienne publiée dans *Romania*, en 1922, car Eve y apparaît comme intelligente et rusée : l'éditeur lui attribuerait trop de paroles. Pour construire son argument, Auerbach se base largement sur son expérience, sur son vécu en tant qu'homme¹⁵⁶. A son tour, Seth Lerer lit dans l'histoire

¹⁵³ Stephen G. NICHOLS, « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », art. cit., p. 75. Cf. Seth LERER, « Philology and Collaboration : The Case of Adam and Eve », art. cit.

¹⁵⁴ Cité dans *ibid.*, p. 73. Cf. Erich AUERBACH : « Eve est en effet maladroite, très maladroite, même si cette maladresse s'explique aisément ; car sans l'aide du diable elle est, bien que curieuse et encline au péché, un être faible, très inférieur à son mari qui a le devoir de la guider. C'est ainsi que Dieu l'a créée à partir d'une côte de l'homme, Dieu qui a ordonné en termes exprès à Adam de la guider et à Eve de la servir et de lui obéir. Par rapport à Adam, Eve est craintive, soumise, perplexe ; elle sent qu'elle n'est pas de taille à se mesurer avec sa volonté d'homme, claire et raisonnable. » (*Mimesis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. C. HEIM, Paris, Gallimard, 1968, p. 159). Ce qui est frappant dans cet analyse du passage, c'est qu'Auerbach semble ignorait que c'est Eve elle-même qui dit, après avoir mangé la pomme, « Or sont mes oil tant cler veant » (v. 307, dans *Mimesis*, p. 154). Les éditions plus récentes ne suivent pas sa lecture. Cf. *Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. C. CHAGUINIAN, Orléans, Paradigme, 2014, pp. 94-95 ; et *Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. V. DOMINGUEZ, Paris, Champion, 2012, p. 230.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ « Experience is what is at the heart of « Adam and Eve », an experience of how people react, of how men speak to women, and of how the stories from the past can resonate with present lives [...] For it is Auerbach

d'Adam et Eve une allégorie de la philologie romane à cette époque, du système philologique qu'Auerbach présente dans son *Introduction aux études de la philologie romane*. Le philologue, comme Adam, doit rester maître. Pour Lerer cette maîtrise est liée à une lutte entre nations qui date, comme on l'a vu, du siècle précédent¹⁵⁷. Dans les derniers pages de son article, il lit l'histoire d'Adam et Eve comme une allégorie de la fondation même de la philologie romane, soulignant finalement le contraste entre une tradition intellectuelle américaine qui accepte l'argument principal de *Mimesis* mais qui rejette, ou ignore, les interprétations qui le soutiennent¹⁵⁸. C'est peut-être dans le sens de ces deux articles que Paul de Man ait voulu revenir à la philologie, pour observer cette science qui, paradoxalement, permet à la fois de fixer le texte pour une interprétation voulue et d'appréhender les multiples manières de l'éditer pour pointer le fonctionnement du langage même. Dans tout les cas, cette démarche métaphilologique est révélatrice des enjeux derrière une philologie qui s'affiche comme neutre.

On comprend alors pourquoi le *Donnei* ne pouvait être lu comme texte complet et complexe, même au XX^e siècle, car il échappe au contrôle du philologue qui souhaite fixer le sens d'une période culturelle médiévale. S'il peine à prendre forme sous le regard d'une philologie traditionnelle, c'est sans doute aussi à cause de l'importance du discours de la femme dans le débat, importance dont le philologue ne pouvait concevoir. Cependant, Eric Auerbach reste un philologue important pour la critique littéraire, particulièrement aux Etats-Unis, et ses livres appartiennent encore aujourd'hui au canon des analyses littéraires. En 2003, pour le cinquantième anniversaire du livre, Princeton University Press publia une nouvelle édition de *Mimesis*, traduite par Willard R. Trask, avec une introduction d'Edward Said, critique important de la veine postcoloniale¹⁵⁹. Ainsi, agrémenter par la théorie littéraire de la fin du XX^e siècle, la vision d'Auerbach d'une philologie qui cherche à raconter l'histoire

himself who is *in großer Form* here, Auerbach who deploys all the clichés of *his* everyday reality to offer up a *sermo humilis* of philological control whose simple, low style may conceal the subtleties of criticism. » (Seth LERER, « Philology and Collaboration : The Case of Adam and Eve », art. cit., p. 84).

¹⁵⁷ « Eve may play here, may be in the fine form of the competitor, may be the master of the situation ; yet it must remain for Auerbach to show *his* form, to reaffirm the competitive edge of textual criticism to become the master of the interpretive situation. Auerbach, in short, replays a competition between French and German critics and philologists charged with the politics of the academy. » (*Ibid.*, p. 85).

¹⁵⁸ « This fissure in a classroom anthology, perhaps more precisely than the record of the histories of scholarship, shows the paradox of the place of Auerbach's *Mimesis* in the institutions of medieval studies. On the one hand, it accepts the critical interpretation, treasures its appreciation of the humble and the everyday in the articulations of the sublime in order to breathe fully in that atmosphere of humanistic scholarship. On the other hand it rejects – or, better yet, ignores – the textual interpretation, bypasses the very heart of Auerbach's display of philological erudition that enables him to recover the character of European peoples and to write their literary history. » (*Ibid.*, p. 90-91).

¹⁵⁹ François CUSSET, *French Theory*, op.cit., pp. 219-223.

culturelle mais qui affiche aussi une érudition linguistique reste au cœur de l'identité de la discipline aux Etats-Unis.

Il est intéressant, d'ailleurs, que malgré les différences entre leurs orientations respectives, Edward Said et Paul de Man ont tout deux écrit des textes qui s'autoproclament un « retour à la philologie ». Said situe au centre de son livre *Humanism and Democratic Criticism*, publié de manière posthume en 2004, un chapitre intitulé « The Return to Philology » dans lequel il rejoint de Man, appelant pour le renouveau de la philologie qu'il décrit comme « l'examen détaillé et patient du texte, d'une vie consacrée à lui », voulant rendre à la discipline son intégrité¹⁶⁰. À la fois critique et respectueux des grands philologues du XX^e siècle¹⁶¹, il soutient que la philologie permet d'accéder au moment historique de la conception du texte par l'auteur, et que la lecture est une activité potentiellement libératoire¹⁶². Si De Man revendique une philologie épurée de ces aspects culturelles et historiques, les deux critiques semblent fascinés par le fait que la discipline apporte au philologue un pouvoir indéniable et enviable : une tradition, et un mythe des origines¹⁶³.

Ainsi, parcourant la fin du XX^e siècle, il s'avère que la philologie est subvenue aux besoins de deux camps théoriques opposés¹⁶⁴. Comme on a vu, les « nouveaux philologues » ont su tourner autour de la philologie avec des discours diversement critiques. Leurs réflexions donnent lieu des démarches autocritiques, permettant de mettre en question des analyses littéraires canoniques et stimulant une lecture critique des éditions antérieures. Mais ce qui ressort aussi des articles de Stephen Nichols et Seth Lerer sur Auerbach, qui décrivent une philologie du point de vue de la théorie pour observer son fonctionnement au sein de l'histoire littéraire, c'est que le théoricien s'identifie en tant que nouveau maître. La théorie

¹⁶⁰ « Only a penitential return to philology which Said described as the 'detailed, patient scrutiny of and a lifelong attentiveness to' the text, would restore the integrity of scholarship. » (Geoffrey Galt HARPAM, « Roots, Races, and the Return to Philology », art. cit., p. 34).

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 56, n. 3.

¹⁶² *Ibid.*, p. 35.

¹⁶³ « The absence of a hard core of philology as distinct from criticism and literary history suggests that the term now signifies not so much a discipline – in fact, there are no traditional departments of philology in any major university in the United States – as a kind of dream or myth of origins. » (*Ibid.*, p. 54).

¹⁶⁴ « It seems strange that the leaders of two such divergent critical movements should have ended their careers and indeed their lives with the same diagnosis of criticism's current state, and the same cure; and stranger still that both should have claimed to be the true heir of the philological tradition. Strangest of all, however, is the fact that Said and de Man used the same word to denote such utterly different things: intimacy, resistance, emancipation, and historical knowledge for Said, and, for de Man, a harsh and explicit corrective to precisely such humanistic fantasies, as he regarded them. It is as if each had appropriated the term "philology" for his own purposes, without regard to its meaning. » (*Ibid.*). Pour une lecture similaire, et un retour à la matérialité du *De nuptiis*, encore une nouvelle Philologie qui est ici la « déesse des textes matérielles », cf. Martin G. EISNER, « The Return to Philology and the Future of Literary Criticism : Reading the Temporality of Literature in Auerbach, Benjamin and Dante », *California Italian Studies*, 2/1, 2011, p. 10. <https://escholarship.org/uc/item/4gq644zp> (consulté le 31 mars 2015).

envahie le terrain et les textes ne semblent plus être au centre du jeu. Un ancien système est déconstruit, mais un nouveau paradigme peine à prendre place ; la philologie semble toujours être un point de fuite.

La philologie, lieu d'un faux conflit

La philologie redevient donc au XX^e un terme tiraillé entre l'adulation et la dépréciation. Le débat peut être résumé par une opposition entre deux courants : celui d'une science faite pour établir des textes en les reconstituant à partir de leurs ruines, et un autre, dont les partisans tentent d'aborder la littérature médiévale comme une chose nouvelle en soi. En même temps, la « New Philology » entretient un débat entre « anciens » et « nouveaux » philologues, entre variance et texte définitif, qui ressemble beaucoup à celui entre éditeurs « bédieristes » et « lachmaniens » lancé au début du XX^e siècle¹⁶⁵.

Suite à la publication du volume 65 de *Speculum*, certains « anciens » philologues répondent avec véhémence à la critique de leur méthode philologique par les « nouveaux ». Richard O'Gorman, par exemple, réagit aux propositions de Bernard Cerquiglini dans une note à la fin de son article dans *Towards a Synthesis*, un recueil d'articles publié par Keith Busby en réaction aux articles de *Speculum*. Il revendique « l'ancienne philologie », avec une vaillante défense de ce qu'elle englobe en tant que science :

I have accepted in the course of this paper the restrictive meaning of the word « philology » that the author of *La parole médiévale* [Cerquiglini] conveyed in his book : the discipline that embraces the reconstructive methods pertaining to ancient written texts and condemned as such by proponents of the « new medievalism ». In fact, the word has for most medievalist[s] a nobler, more specifically humanistic association of going far beyond the narrowness ascribed to it by Cerquiglini. More than a method of textual manipulation and reconstruction, it is an art that calls upon many ancillary disciplines (criticism, history in its all-encompassing aspects, paleography and codicology, etc.) for the purpose of establishing a text complete with apparatus and annotation that will endow it with an identity and permit readers easy access to it and its literary context. It is unfortunate that the word has taken here a decidedly pejorative turn.¹⁶⁶

¹⁶⁵ « La *New Philology* s'inscrit, à ce titre, dans la lignée de Bédier, puisque 'Altogether, New Philology corresponds to the heuristic presupposition of a weak editor-subject and a weak author-subject' (Hans U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship*, op. cit., p. 38). » (Frédéric DUVAL, « Conflit d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », art. cit., p. 11). Mary B. SPEER résume le débat de manière succincte, avec un retour au passé, dans « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », art. cit.

¹⁶⁶ Richard O'GORMAN, « The Philologist's craft and the New Medievalism : Apropos of a Recent Book on Old French Syntax », *Towards a Synthesis*, op. cit., pp. 7-28, p. 28. Cf. Wendell CLAUSEN, « Philology », *Comparative Literature Studies*, 27, 1, 1990, pp. 13-15 : « Anyone who speaks about philology today must be aware that it has become, for many, a pejorative term, even a term of abuse ; at the very least, an adverse relation

Ces remarques justifient une philologie plus « noble », même « humaniste », et permettent à l'auteur de contourner effectivement l'essentiel d'une critique de sa méthode. Elles réveillent aussi de vieilles critiques de la méthode de Bédier, qui serait principalement une manière d'éditer plus facile, voire paresseuse : « the Bédierists, preferring a selective method, are themselves sometimes called « lazy editors » for promoting the inadequacies of a so-called best manuscript base text »¹⁶⁷. Pour articuler une critique, même ceux qui cherchent un moyen terme doivent paradoxalement maintenir une opposition initiale entre ces deux mouvements philologiques.

De même, mouvance ou variance semblent à première vue rendre l'ancien modèle de critique textuelle superflu et inutile, ou tout simplement faux, mais en fait elles en dépendent. En effet, comment constater la variance si ce n'est par le travail d'édition textuelle qu'exige « l'ancienne » philologie ? Les deux courants semblent plus parler de l'autre que de leur propre objet d'étude¹⁶⁸, et parfois les deux méthodes sont si contradictoires qu'elles finissent par se rejoindre¹⁶⁹. De plus, même si le contraste entre les deux approches peut sembler très net, une méthode n'exclut pas nécessairement l'autre¹⁷⁰. Les différentes disciplines qui font appel à la philologie ne sauraient pas d'ailleurs nécessairement faire le choix entre une démarche « nouvelle » et une pratique « ancienne ». Le *stemma codicum*, par exemple, peut-

seems to be implied : philology and [...] literary criticism or theory. » Pour la « noblesse » de la discipline, cf. Erich AUERBACH, *Introduction aux études de la philologie romane*, op. cit., p. 9.

¹⁶⁷ Roy ROSENSTEIN, « Mouvance and the editor as scribe : *trascrittore traduttore* ? », art. cit., p. 157. Cf. Peter DEMBOWSKI, « Les débats américains sur la philologie », art. cit., p. 396. Cf. Charles B. FAULHABER et Jerry R. CRADDOCK, « Preface », art. cit., p. 3 : « The fact is, of course, that it is simply easier to produce « best-manuscript » editions than those based on exhaustive collation of witnesses, determination of their stemmatic relationships, and reconstruction of the most distant attainable archetype ; if, in addition to reproducing a best manuscript, the editor is required to refrain from even modest emendation, then paleographic transcriptions with accompanying facsimiles become the editorial ideal ». Cette « vérité » de l'éditeur conservateur (bédiériste) n'est pas nouvelle : « His trade is one which requires, that it may be practised in perfection, two qualifications only : ignorance of language and abstinence of thought. » (Alfred E. HOUSMAN, *M. Manili Astronomicum*, I, 1937, p. liii). Cité dans Edward B. HAM, « Textual Criticism and Common Sense », art. cit., p. 202. Il est étonnant à quel point Housman, avec ses jugements extrêmes, soit sérieusement cité comme référence.

¹⁶⁸ « Au lieu d'un échange entre les deux notions de texte vient s'instituer dans la philologie une circularité de la pratique et de la théorie prêtant à celle-ci le même aspect de rupture et de refonte absolue qui n'évite guère de suggérer que la motivation principale du nouveau programme n'est pas tant la découverte d'un autre Moyen Age que le rejet voulu de la philologie traditionnelle. » (Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 126).

¹⁶⁹ « In effect, new philology (sic) is as obsessed with the fluidity of the text as old philology is with its fixity. In the end, les *extrêmes* se touchent. » (Haijo J. WESTRA, « New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts », art. cit., p. 58).

¹⁷⁰ « Nor am I aware that anyone has ever claimed that with the advent of 'new philology' there can no longer be any justification for practising 'old philology'. Most linguists would nowadays doubtless prefer, to discuss the meaning of a word in terms of the way it is used by actual speakers of the language in questions [...] rather than by reference to its etymology – i.e. from a synchronic rather than a diachronic perspective – but I am not aware that anyone has seriously suggested that historical linguistics may no longer be practised. » (Matthew J. DRISCOLL, « The words on the page : Thoughts on philology, old and new », art. cit.).

être utile à une étude matérialiste des manuscrits, non dans le but de trouver l'*Urtext*, mais pour comprendre la relation des manuscrits entre eux, de leurs lieux d'appartenance ou d'origine, par exemple, ou pour étudier les bibliothèques et les scriptoria. D'un point de vue pratique, les deux approches sont complémentaires et peuvent être utilisées à différents moments de l'acte philologique. Il n'y aura jamais une seule manière infallible d'éditer un texte.

Comme on a vu, d'un point de vue plus général, les regards sur l'objet d'étude ne changent pas intégralement, même si l'un privilégie l'axe diachronique tandis que l'autre préfère une vision synchronique¹⁷¹. Stig Frandsen conclue, par exemple, qu'une méthode peut sembler aussi normative que l'autre :

Remplacer la perspective atemporelle et universelle du paradigme obsolète par la recherche du désordre du monde médiéval, de sa « fragmentation » et « particularisation », constitue une solution, différente et plus abstraite bien sûr, mais au fond aussi normative que celle qu'on rejette [...] le renouveau théorique et méthodologique s'articule non pas par une rupture ou une transformation, mais par une radicalisation théorique occultant sa propre continuité historique et ses propres présupposés idéologiques.¹⁷²

Les « nouveaux » philologues et les « anciens » semblent donc parfois se rejoindre. Cette apparente rencontre des contraires est bien démontrée par le fait que des articles de Gumbrecht sont publiés par deux fois dans des recueils d'articles édités par Stephen Nichols¹⁷³, ce qui rappelle que les universitaires impliqués dans ce débat sont avant tout des collègues¹⁷⁴.

Le renouvellement de la pratique n'est pas d'ailleurs étranger au métier de philologue. Bédier lui-même écrit : « Il est entendu que ce perpétuel renouvellement des points de vue de la critique est chose bonne et salutaire »¹⁷⁵. En effet, face aux manuscrits, les éditeurs n'ont

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 114.

¹⁷³ Hans U. GUMBRECHT, « Intertextuality and Autumn / Autumn and the Modern Reception of the Middle Ages », *The New Medievalism*, op. cit., pp. 301-329 ; « A Sad and Weary History : The *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* », *Medievalism and the Modernist Temper*, op. cit., pp. 439-471.

¹⁷⁴ Mary B. Speer rappelle l'élément humain de la discipline : « Because of these seemingly peripheral complications, tracing the history of these long-forgotten controversies serves both to remind us of the human element in every humanistic field of study and to deepen our awareness that this perennial, irresolvable conflict lay at the core of our discipline from its very beginning, in what Bédier called « cette période héroïque de nos études. » (Mary B. SPEER, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », art. cit., p. 183).

¹⁷⁵ Joseph BÉDIER, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes : nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes », *Romania*, 64, 1938, pp. 145-244, p. 153. Cité dans Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, op. cit., p. 1.

cessé de trouver de nouvelles manières de représenter le texte médiéval. En 1939, Eugène Vinaver constate que les méthodes du XIX^e siècle sont déjà obsolètes:

Recent studies in textual criticism mark the end of an age-long tradition. The ingenious technique of editing evolved by the great masters of the nineteenth century has become as obsolete as Newton's physics, and the work of generations of critics has lost a good deal of its value. It is no longer possible to classify manuscripts on the basis of « common errors » : genealogical « stemmata » have fallen into discredit, and with them has vanished our faith in composite critical texts.¹⁷⁶

Pour ce critique écrivant juste avant la Deuxième Guerre mondiale, les anciennes méthodes de l'édition sont clairement inadéquates et il n'est pas satisfait par les alternatives existantes. Il souligne que la dénomination même de *critique textuelle* suppose que la philologie est déjà un travail de reconstitution¹⁷⁷. L'approche de Bédier lui semble prometteuse, mais il craint, dans les deux approches, une trop grande importance de l'éditeur. Il cite la préface de Bédier au *Lai de l'Ombre* et ses articles dans le *Romania* (Avril et Juin-Octobre 1928), l'*Essai de Critique Textuelle* par Dom Quentin, écrit en 1926, l'article de M. Dominica Legge, spécialiste d'anglo-normand, « Recent Methods of Textual Criticism » (*Arthuriana*, 2, 1929-1930, pp. 48-55), et dans le même volume, Alfred Ewert's « On Textual Criticism with special reference to Anglo-Norman » (pp. 56-69). Suit néanmoins une catégorisation détaillée des sortes de fautes qu'un scribe pouvait faire, avec des schémas, qui rappelle une ère saussurienne et rassurante dans sa référentialité, mais de telles remarques indiquent que, même quand l'ancienne philologie était nouvelle, elle était déjà désuète¹⁷⁸.

Même la notion de variance serait apparue pour la première fois au XIX^e siècle. A la fin de son article sur la philologie, Karl Uitti rapporte que Jules Gillieron, en 1883, publia une étude d'une chanson populaire dans *Romania*, « *La Claire Fontaine*, chanson populaire

¹⁷⁶ Eugène VINAVER, « Principles of Textual Emendation », *Studies in French Language and Mediaeval Literature : presented to Professor Mildred K. Pope, by pupils, colleagues and friends*, Ayer Publishing, 1969 (Manchester, Manchester University Press, 1939), pp. 351-369, p. 351. Republié dans *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. C. KLEINHENZ, *op. cit.*, pp. 139-166.

¹⁷⁷ « The term 'textual criticism' itself, as Eugène Vinaver observed, implies a fundamental mistrust of texts ; it assumes (not incorrectly) that in any copied text errors are inevitable, and that the editor's main function is to correct them and to restore order in language. » (Suzanne FLEISCHMAN, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », art. cit., p. 99).

¹⁷⁸ « It may be objected that polemic provides a means of disclosing the stakes on either side of the question. I would counter that the arguments for both sides were well known before the debate ever began. » (Donald MADDOX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* », art. cit., p. 67). De la même manière, avant la polémique entre Bédier et Paris, d'autres controverses éclatèrent : « In fact, two rounds of bitter controversy – the first in 1835, the second in 1850 – pitted proto-Bédierists against proto-Lachmannians. In both cases, the editorial issues are entangled almost inextricably in institutional politics and individual personalities. » (Mary B. SPEER, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », art. cit., p. 183).

française : Examen critique des diverses versions »¹⁷⁹. C'est une tentative de trouver la version définitive, l'*Urtext* de cette chanson

mais il a été obligé de conclure que l'« original » perdu était en fin de compte un faux problème. Les poèmes relevant de la tradition orale sont, disait-il, « constamment remaniables et renouvelables » ; ce sont des systèmes de contraintes et de production, qui vivent par leurs variantes et par leur renouvellement.¹⁸⁰

Cent ans trop tôt pour être prises au sérieux, ces remarques n'ont un intérêt qu'en tant que curiosités pour Gaston Paris. Cependant, en citant cet exemple, Karl Uitti insiste sur le caractère dialogique de l'entreprise philologique : aucun camp n'est alors censé gagner le débat, qui fait justement vivre l'activité philologique. La variance serait alors souhaitable au cœur de la philologie même car elle permet la régénération des études littéraires.

Cette polémique, donc, et l'adjectif « nouvelle » qui la décrit, apparaissent, une fois la fascination avec le conflit dissipée, moins comme une révolution des études littéraires médiévales que comme une nouvelle mise en scène d'un ancien quiproquo disciplinaire¹⁸¹. Les constats des uns sont retournés par d'autres¹⁸² et avec le passage du temps, le débat semble plus entretenu par les différents partisans que réellement nécessaire à la lecture des textes médiévaux. Aujourd'hui certains critiques n'acceptent pas la dénomination de « nouvelle », voyant la création de tels mouvements comme des tentatives d'autopromotion¹⁸³. Pour Stig R. Frandsen, c'est un « programme révisionniste » qui est à prendre avec des pincettes car il redéfinit le rapport de l'éditeur à la langue et remplace simplement l'erreur par la variance¹⁸⁴. Il voit cela comme un éloignement volontaire du critique de l'objet en tant que littérature, et un rejet de l'herméneutique.

¹⁷⁹ Jules GILLIÉRON, « *La Claire Fontaine*, chanson populaire française. Examen critique des diverses versions », *Romania*, 12, 1883, p. 307-331. Pour la pertinence de cet article pour la philologie actuelle, cf. Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., pp. 160-161.

¹⁸⁰ Karl UITTI, « À propos de philologie », art. cit., p. 45.

¹⁸¹ « The New Philology continually reveals its own origins in approaches to literature that many in the literary establishment, and especially in medievalist circles, have felt to be self-indulgent or self-serving, pointless, plagued by fundamental misunderstandings or just plain dull. » (John DAGENAIS, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture : Glossing the Libro de Buen Amor*, Princeton, Princeton University Press, 1994, p. xv).

¹⁸² Voir les articles du *Speculum* 65, 1990, et *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Faux Titre : Etudes de la langue et littérature françaises, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1993.

¹⁸³ Richard J. UTZ, « Resistance to (The New) Medievalism ? », *The Future of the Middle Ages and the Renaissance : Problems, Trends, and Opportunities for Research*, éd. R. DAHOOD, Brepols, Turnhout, 1998, pp. 151-170. A travers l'histoire du concept de « medievalism », cet article met en lumière le séparatisme du « New Medievalism », qui vient d'ailleurs de publier un nouveau volume éponyme : *Rethinking the New Medievalism*, eds. R. H. BLOCH, A. CALHOUN *et al.*, Baltimore, Johns Hopkins, 2014. Pour le caractère politique de ce « mouvement », voir aussi la critique de Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 160.

¹⁸⁴ Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 112.

A coté de ces analyses plus critiques de la méthodologie de la « nouvelle » philologie, d'autres voient tout simplement que les différents mouvements restent largement spécifiques aux philologies respectives des différents pays, comme le souligne Richard J. Utz, par exemple¹⁸⁵. En plus, les anciens dieux de la « New Philology » ont récemment été rudement déposés, par ceux-là même qui les ont élevés : « Bernard Cerquiglini's bugaboo of *la variance* and Paul Zumthor's joyous wallowing in the « mobility of the text » seem like weak broth compared to the mass of data to be assimilated in this extreme return to medieval sources¹⁸⁶. » Le ton condescendant de cette citation relègue la variance et la mouvance au passé de la discipline. Il me semble, cependant, qu'il faudrait encore comprendre l'étendue de leurs implications pour la notion même de texte.

Le fac-similé, la mise-en-ligne ou le texte électronique, toutes ses réponses informatique à l'édition de textes avec lesquelles Bernard Cerquiglini termine son livre, sont encore aujourd'hui considérés comme la panacée de tous les maux de la philologie, même s'ils ne résolvent en rien la définition du texte ou la compréhension de l'activité philologique, ou, plus fondamentalement, de la lecture. La simple mise à disposition de données manuscrites ne propose pas de réelles solutions quant à l'établissement du texte, à la question de l'interprétation, ou à la pratique philologique en tant que telle. Regarder des manuscrits en ligne rend certes plus évidentes les différences profondes entre le texte moderne ou contemporain et le texte médiéval mais dans les deux cas il s'agit toujours de pouvoir faire sens des marques sur la page ou l'écran; il faut pouvoir lire ce qui est représenté¹⁸⁷. Au contraire, Odd E. Haugen suggère que la multiplication des données pourrait causer un retour à une approche lachmanienne, car la quantité de matériel textuel nécessiterait un processus de reconstruction afin de rendre possible la lecture¹⁸⁸.

Les mouvements de la philologie récente continuent donc d'osciller entre ces deux méthodes et leurs critiques respectives, avec de nouveaux angles d'attaque, sans pourtant véritablement remettre en question l'idéal d'une méthode scientifique qui établit le texte grâce

¹⁸⁵ Richard J. UTZ, « Resistance to (The New) Medievalism ? », art. cit. Cf. Michel ESPAGNE, « Pour une épistémanalyse des études génétiques », art. cit., p. 44.

¹⁸⁶ R. Howard BLOCH, « Introduction : The New Philology Comes of Age », *Rethinking the New Medievalism*, op. cit., p. 3.

¹⁸⁷ *Ibid.* Même si le fait que le Bodmer 82 est accessible en ligne, suite à ma demande au projet Suisse *e-codices*, a largement faciliter ma considération du manuscrit dans son ensemble, il me semble que Bloch surestime l'innovation du projet de mettre en ligne les manuscrits du *Roman de la Rose* (intitulé *Digital Library of Medieval Manuscripts* dans son article mais en ligne *Roman de la Rose Digital Library*). Cette mise à disposition est dans l'air du temps et les projets de ce type abondent (*Gallica* de la Bibliothèque nationale de France, le projet *e-codices - Virtual Manuscript Library of Switzerland*, pour n'en citer que quelques-un), mais l'étudiant a toujours besoin de certains outils pour pouvoir profiter de cette disponibilité.

¹⁸⁸ Odd E. HAUGEN, « The spirit of Lachmann, the spirit of Bédier : Old Norse textual editing and the electronic age », art. cit., p. 19.

à une autorité donnée, que ce soit celle de l'auteur, du scribe ou finalement de l'éditeur. David Hult souligne également qu'il n'est peut-être pas nécessaire de chercher une résolution à cette opposition parce qu'elle réside probablement au cœur de chaque philologue :

The struggle between Bédierists and Lachmannians, between scribes and authors, is important for literary critics because it is a struggle within ourselves, a replaying of the necessarily agonistic relation between literalism and interpretation, between history and genius. Not only does this struggle characterize the creative moment, but it both precedes and accompanies the interpretive voice. If, ultimately, it is either impossible or undesirable to settle the dispute in text editing, it is perhaps because there is a scribe and an author in all of us.¹⁸⁹

Ces exigences de la discipline à l'égard du chercheur impliquent un certain besoin d'individualisation de la part de l'éditeur :

But however much an editor might liken his situation to that of the medieval scribe in his attempt to preserve and transmit the author's text, his own need for authority in a modern economy of collegial scrutiny leads him to accentuate his own individuality – in method, in technique, and in authority.¹⁹⁰

Dans ces passages, l'écrivain médiéval est relégué derrière l'éditeur, qui devient le nouveau poète, en dépit de son orientation philologique¹⁹¹.

De ce point de vue, les méthodes lachmanienne et bédieriste, respectivement « interprétative » et « historique », ont beaucoup de choses en commun¹⁹². Si la deuxième rejette les interprétations éditoriales en vue de l'établissement du texte, elle repose aussi sur des lectures beaucoup plus subjectives, en un sens, puisque sans base commune. Les manuscrits, vus scientifiquement en tant que « données », doivent soutenir des thèses particulières et l'éditeur devient soudainement tout puissant, offrant des lectures singulières des manuscrits. Bernadette A. Masters remarque également qu'il n'y a pas de véritable remise en question du statut du texte dans ces deux méthodes, car, dans l'une l'éditeur remplace l'auteur, recréant une version la plus « originale » possible, et dans l'autre le scribe est vu comme le plus proche imitateur de l'auteur, qui reste à l'origine du texte et au centre de la

¹⁸⁹ David F. HULT, « Reading It Right : The Ideology of Text Editing », art. cit., p. 127.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹¹ En 1997, Mary B. SPEERS écrit : « Even after this brief account [de la controverse de 1835], it should be clear that the fundamental questions raised in this controversy of 1835 strongly resemble those that continue to disturb us today. The conflict between the desire to reproduce the manuscript, the whole manuscript, and nothing but the manuscript, and the more philological goal of offering the reader a critical edition equipped with an apparatus that constitutes a primary literary interpretation is far from ending. » (Mary B. SPEER, « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », art. cit., p. 200).

¹⁹² David F. HULT, « Reading It Right : The Ideology of Text Editing », p. 118.

scène éditoriale¹⁹³. Si l'ancienne méthode idéalise l'auteur et attaque le scribe, la « philologie sceptique » imagine que le scribe ou les scribes remplacent l'auteur¹⁹⁴. Elle insiste, d'ailleurs, sur le fait que l'éditeur lui-même est finalement garant de l'authenticité du texte publié, ce qui fait disparaître une quelconque dichotomie entre auteur et scribe, même sans émendations excessives¹⁹⁵. Dans les deux cas, le nouveau garant du texte est l'éditeur, qui ne s'efface pas devant son acte mais établit son approche comme supérieure.

Une seule autorité

La philologie aujourd'hui dépend donc d'une figure autoritaire qui est le garant de sa mise en pratique : l'éditeur ou le théoricien. Ceci n'est pas étonnant vu que la conception moderne du texte repose sur la figure de l'auteur, cette instance créatrice qui « constitue le moment fort de l'individualisation dans l'histoire des idées, des connaissances, des littératures [...]»¹⁹⁶. Selon Michel Foucault, cette instance voile seulement une envie de contrôler une écriture dont les sens débordent la compréhension :

Nous avons coutume de dire [...] que l'auteur est l'instance créatrice jaillissant d'une œuvre où il dépose, avec une infinie richesse et générosité, un monde inépuisable de signification [...] La vérité est tout autre : l'auteur n'est pas une source indéfinie de significations qui viendraient combler l'œuvre, l'auteur ne précède pas les œuvres. Il est un certain principe fonctionnel par lequel, dans notre culture, on délimite, on exclut, on sélectionne : bref, le principe par lequel on entrave la libre circulation, la libre manipulation, la libre composition, décomposition, recomposition de la fiction.¹⁹⁷

¹⁹³ Bernadette A. MASTERS, « The Distribution, Destruction and Dislocation of Authority in Medieval Literature and its Modern Derivatives », *Romanic Review*, 82/3, 1991, p. 270-285, p. 272.

¹⁹⁴ Selon Nichols, le scribe devient, en effet, le poète, et peut même se croire supérieur à l'auteur : « In the act of copying a text, the scribe supplants the original poet, often changing words or narrative order, suppressing or shortening some sections, while interpolating new material in others. As with the visual interpolations, the scribal reworkings may be the result of changing aesthetic tastes in the period between the original text production and the copying. Even in such cases, however, the scribe's « improvements » imply a sense of superior judgement or understanding vis-à-vis the original poet. » (Stephen G. NICHOLS, « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », art. cit., p. 8). Voir aussi l'avis suivant du même auteur : « Philological skepticism tracks the desire for expression "running out of control," which is one way of naming the penchant for manuscript variants to modify texts in such a way that the sum of manuscript versions of a given work attests the creative insertion of multiple scribal subjectivities into the reproductive process. » (Stephen G. NICHOLS, « Why Material Philology ? Some Thoughts », art. cit., p. 16). Ce passage est cité dans Stig R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : Nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », art. cit., p. 115.

¹⁹⁵ « Excessive subjectivity, an identification with the author leading to the assumption that the editor perfectly commanded his style, or a supersession of author by editor, were bound to discredit both conjectural emendation and, by association, to some extent at least the whole practice of editing. » (George KANE, « Conjectural Emendation », in *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, op. cit., p. 211-225, p. 213). Même si George Kane remarque que les émendations conjecturales ne sont plus de mise, il les trouve « logiquement respectable » : « The logical respectability of conjectural emendation is unassailable » (p. 225).

¹⁹⁶ Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cit., p. 792.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 811.

Tel est aussi l'acte éditorial : l'éditeur, lachmanien ou bédieriste, maîtrise le manuscrit et l'écriture qu'il contient. Le texte n'est plus performatif et mouvant, il est stable et fixe, prêt pour l'analyse, sujet à critique. Ses sens possibles sont effectivement limités, voire effacés, par l'opinion du chercheur. Ainsi même un texte anonyme comme le *Donnei des amants* devient incohérent pour un éditeur qui cherche trop volontairement à imposer sa propre vision du texte idéal et complet. Pour les éditeurs du XIX^e siècle et encore aujourd'hui, la philologie est mise au service de cette autorité textuelle inventée.

Le XX^e siècle a su souligner les effets d'un trop grand pouvoir de l'auteur ou de l'éditeur. Atle Kittang identifie même la naissance des études littéraires avec la remise en question d'une approche biographique ou intentionnaliste de la littérature, surtout, aux Etats-Unis, chez les *New Critics*¹⁹⁸. Depuis plus de cent ans maintenant, la toute-puissance de l'auteur n'est plus une garantie ; son spectre, pourtant, est toujours présent¹⁹⁹. On a vu aussi que, transférée au scribe et finalement à l'éditeur du texte médiéval, cette autorité contribue à rendre problématique la présentation de textes médiévaux à un public plus large. Comme le texte médiéval ne met pas toujours en scène cette individualisation de l'instance créatrice, surtout avant le XIII^e siècle, elle tomba souvent en-dehors des paradigmes construits par le XIX^e siècle pour l'analyser, devenant ainsi inintéressant ou illisible. Encore aujourd'hui, les œuvres sans autorité auctoriale rentrent moins facilement dans le canon, par exemple, sont moins éditées et moins enseignées.

Bien sûr, cette même autorité a été déconstruite par Roland Barthes pendant les années soixante, dans son article « La mort de l'auteur », devenu incontournable et ayant aussi ces effets sur les études de littérature médiévale²⁰⁰. Si avec la mort de l'auteur disparaît aussi l'importance de son intention, l'origine du texte et de son sens²⁰¹, Barthes suggère aussi une décentralisation du sujet écrivant qui permet de mieux voir les multiples sens possibles d'un texte en circulation. Aujourd'hui son argument est à la fois intégré et dépassé par la critique, avec comme résultat que la tentative d'éliminer l'auteur peut sembler surfaite. Keith Busby souligne cet aspect de la philologie « post-moderne » : « Post-modern philology dispenses with the notion of the author and the authorial text, and usually reduces scribal function to

¹⁹⁸ Atle KITTANG, « Authors, Authorship, and Work : A Brief Theoretical survey », art. cit., p. 18, p. 24.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 18.

²⁰⁰ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit. Pour des réponses de médiévistes, cf. *The Medieval Author in Medieval French Literature*, op. cit.

²⁰¹ Le *New Criticism* pendant les années cinquante et soixante aux Etats-Unis avait déjà formulé une théorie de la « faute de l'intention », *intentional fallacy*, critiquant la référence systématique au sens de l'auteur. Voir William K. WIMSATT, « The Intentional Fallacy », *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, 1954 (d'abord publié en 1946) ; réimprimé dans *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, op. cit., pp. 1374-1387. Cité dans Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 563.

that of chaotic generation of an inchoate variance²⁰². » En effet, Bernard Cerquiglini constate que l'auteur « n'est pas une idée médiévale »²⁰³, même si l'importance de l'auteur pour chaque texte médiéval est sans doute variable²⁰⁴.

Le Moyen Age avait une idée de l'autorité à la fois proche et éloignée de notre conception de l'auteur²⁰⁵. Le terme *auctor* en Latin est bien lié à *auctoritas* ; c'est celui qui est à l'origine d'une œuvre, qui recompose une matière, comme le poète ses vers. C'est également celui qui donne le surplus, qui agit, qui fait grandir ou pousser (*augere*)²⁰⁶. La notion d'autorité médiévale est aussi liée à une hiérarchie politique établie (*autentin*)²⁰⁷. Le nombre d'*auctores*, cependant, de textes modèles porteurs de vérité transhistorique et écrits en latin, était limité, et du point de vue théologique, Dieu lui-même était le seul et véritable Auteur²⁰⁸. Le mot *auctor* a de plus la même racine que le mot *augur*, celui qui lit des messages dans les vols d'oiseaux, et il est ainsi lié au souffle d'inspiration divin²⁰⁹. En français, le terme *auctor* prend le sens d'écrivain, celui qui écrit des livres, vers 1170, et il signifie père ou ancêtre vers 1300 en anglais²¹⁰. Donc, si l'écrivain n'était pas toujours un auteur au Moyen Age, le mot se développe tout de même dans le sens d'une filiation masculine entre celui qui écrit et son produit²¹¹.

²⁰² Keith BUSBY, « Doin' Philology while the -isms Strut », in *Towards a Synthesis ?*, op. cit., pp. 85-95, p.91.

²⁰³ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 25. Stephen G. NICHOLS se fait l'écho de ce sentiment quand il écrit : « Under the circumstances, can we really speak of the medieval author in the same sense as his modern counterpart ? » (« The Medieval « Author » », art. cit., p. 97). La réponse sous-entendue est clairement non. Cf. Albert R. ASCOLI, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 9-11.

²⁰⁴ Cf. Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties », art. cit., p. 17, n. 12.

²⁰⁵ Voir la première partie du livre de Albert R. ASCOLI, *Dante and the Making of a Modern Author*, op. cit., surtout le premier chapitre, « The author in history », pour une mise à point récent de la définition de l'auteur au Moyen Age.

²⁰⁶ Alastair MINNIS, *Medieval Theory of Authorship : Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, 2^e édition, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1988, p. 10. Cf. Albert R. ASCOLI, *Dante and the Making of a Modern Author*, op. cit., p. 15.

²⁰⁷ Cf. *Ibid.* Ascoli définit deux types majeurs d'autorité dans l'œuvre de Dante, *aveio* et *autentin*.

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 7-8.

²⁰⁹ Antoine COMPAGNON, *Cours, 4^e leçon : Généalogie de l'autorité*, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php> (consulté le 6 octobre, 2014). Cf. « AUGUR » dans *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, par William Smith, LLD, William Wayte, G. E. Marindin, Albemarle Street, London, John Murray, 1890.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0063%3Aalphabetic+letter%3DA%3Aentry+group%3D10%3Aentry%3DAugur-cn> (consulté le 6 octobre, 2014)

²¹⁰ Atle KITTANG, « Authors, Authorship, and Work : A Brief Theoretical survey », art. cit., pp. 19-20.

²¹¹ Cela s'entend dans la description même de la Bible comme texte : « In the Holy Trinity, the Father's absolute Power is linked to the Son's absolute Wisdom by the Holy Spirit's perfect Love [...] : God is thus the *Auctor* of *auctores* because what He knows is what He willed into existence, which is everything. His authority is complete because he is subject and object and copula of every sentence in his book of creation. » (Albert R. ASCOLI, *Dante and the Making of a Modern Author*, op. cit., p. 76). Keith BUSBY cite, cependant, des exemples d'auteurs médiévaux qui se plaignent de leurs scribes ou de leur texte trop altéré par des jongleurs ou d'autres écrivains, mais il y a moins d'exemples de ceci que d'auteurs qui profitent pleinement d'une lettre qui n'appartient à aucun mortel. Il cite Chaucer, écrivain anglais tardif, et l'auteur de *Berte aus grans piés*, Adenet le

Dans « La mort de l'auteur », Barthes souligne ce lien filial entre auteur et œuvre. Cependant, au début de l'essai, pour illustrer l'idée d'une voix qui s'exprime dans le texte et qui n'est ni l'auteur ni le narrateur, il cite un passage de Balzac constitué d'une liste de stéréotypes sur la femme²¹². Il continue en expliquant que l'écriture n'a plus de source ; celui qui écrit « trace un champ sans origine – ou qui, du moins, n'a d'autre origine que le langage lui-même, c'est-à-dire cela même qui sans cesse remet en cause toute origine »²¹³. L'écriture devient quelque chose de neutre : « L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit »²¹⁴. Sa neutralité se définit par le discours même qu'il profère – une voix neutre identifie des stéréotypes sur la femme. Ici la femme semble être l'objet de discours par excellence. La lectrice ne peut s'identifier ni au sujet auctorial qui écrit (Balzac) ni à cette voix neutre avec laquelle Barthes efface l'auteur, surtout qu'elle exprime des banalités péjoratives sur les femmes. En conséquence, le lecteur qui s'identifie en tant que femme n'a pas sa place en tant qu'actant dans l'économie du texte. Elle est alors exclue d'une dialectique littéraire, et, de manière plus générale, de la philologie.

Outre le fait que la soi-disant mort de l'auteur trouve son origine dans un discours misogyne, elle est aussi problématique pour des critiques féministes qui cherchent à valoriser le rôle de femmes qui ont historiquement lu et écrit. En effet, la mort de l'auteur convient moins bien aux sujets qui ne s'identifient pas en tant qu'hommes. Cheryl Walker explique ceci de la manière suivante :

The postmodernist decision that the Author is dead, and subjective agency along with him, does not necessarily work for women and prematurely forecloses the question of identity for them. Because women have not had the same historical relation of identity to origin, institution, production, that men have had, women have not, I think (collectively) felt burdened by too much Self, Ego, Cogito etc.²¹⁵

La femme est en effet peut-être moins obérée (*burdened*) par des rapports subjectifs au texte qui nécessitent une autorité textuelle, et elle est donc moins touchée, dans un sens, par la mort de l'auteur et la libération de l'écrit qui devrait s'en suivre. Mais surtout, la philologie récente suggère que la femme est tenue en dehors des interactions possibles avec le texte et les

Roi, qui se plaint que des écrivains ont « l'estoire faussee », mais il me semble que Adenet le Roi ne songe pas ici à son histoire, mais à « l'estoire » dans le sens de la matière. (Keith BUSBY, « *Variance and the Politics of Textual Criticism* », art. cit., pp. 34-35).

²¹² Roland Barthes cite la nouvelle de Balzac *Sarrasine* : « C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicieuse finesse de sentiments. » (Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 491).

²¹³ *Ibid.*, p. 493.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 491.

²¹⁵ Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 556.

discours alentour. Elle ne peut s'engager avec le texte que par la transformation radicale de sa lecture, par une identification avec cette voix qui l'aliène, la voix prétendument neutre de l'écriture.

Après Barthes, il reste donc ce problème d'un lecteur *a priori* masculin. S'il cherchait à « effacer les différences entre écrivains et lecteurs »²¹⁶, cette mise à niveau ne fonctionne que pour le lecteur masculin, ou celui qui s'identifie avec la neutralité masculine de l'écrit. L'idéal d'une filiation textuelle purement masculine n'est donc pas touché par ce bouleversement des pôles de la production et de la réception du texte. L'héritage androgyne de la philologie reste intact. Barthes pose le lecteur comme réponse à cette disparition de l'auteur, et le lecteur devient la source, remplaçant en un sens l'auteur et rassemblant les multiples sens de l'écriture : « l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire [...] la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur²¹⁷. » Le lecteur, cet « homme sans histoire », se fond avec le sujet neutre qui écrit. Même si Barthes critique ici la toute-puissance de l'auteur, le sujet neutre de l'écriture, de la même manière que la philologie est traditionnellement le terrain des hommes²¹⁸, le lecteur ne peut être qu'un homme²¹⁹.

Comment répondre donc à cette théorie plus récente qui fait écho, certes de manière moins péjorative, du discours de Gaston Paris sur l'utilité pratique de la littérature aux foyers ? A-t-elle des conséquences sur la philologie actuelle ? Elle semble toujours exclure la femme de l'activité littéraire. Cheryl Walker propose, au lieu de la destruction de la voix de l'auteur, la « prolifération des possibilités de l'écoute²²⁰ », et celle-ci s'applique très bien au texte médiéval : « Though there is no presence behind a text, there is an infinite number of presences, or traces, in a given text. One of these presences is the author [...] But the text is not present to us outside of interpretation either²²¹. »

²¹⁶ « [...] his generic masculine pronouns that obscure the differences among writers and readers ». *Ibid.*, p. 569.

²¹⁷ Roland BARTHES, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 495.

²¹⁸ « To date, philology has been a Western and male-dominated preserve, particularly in the Classics. » (Margaret ALEXIOU, « Greek Philology : Diversity and Difference », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, p. 53-61, p. 57). Dans cet article, Margaret Alexiou donne des exemples de lectures étymologiques et morphologiques misogynes.

²¹⁹ « My problems with Barthes and Foucault certainly do not have to do with the notion that we cannot ultimately fix meaning through interpretation. Few would dispute that. However, a small point turns into a big point concerning the masculine pronoun used everywhere as representative in their work. Authors and readers are both masculine for Barthes and Foucault. » (Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 568).

²²⁰ « To Barthes I would want to say, writing is not "the destruction of every voice" but the *proliferation of possibilities of hearing*. » (*Ibid.*, p. 568).

²²¹ *Ibid.*

Le mot présence est intéressant ici, car c'est le même mot qu'utilise Hans U. Gumbrecht pour résumer le but de la recherche philologique :

It is my impression that, in different ways, all philological practices generate desires for presence, desires for a physical and space-mediated relationship to the things of the world (including texts), and that such desire for presence is indeed the ground on which philology can produce effects of tangibility (and sometimes even the reality thereof).²²²

En proposant non pas une présence mais plusieurs présences derrière un texte, cependant, la théorie de Cheryl Walker permet de formuler une philologie qui intègre l'interprétation et l'activité herméneutique, une activité qui est toujours multiple et qui suppose une diversité de lectures par des hommes et des femmes. Elle cite Robert Weimann qui écrit, en cherchant une sociologie de la représentation, que l'histoire textuelle devrait être à niveaux multiples (*multi-leveled*), et regarder « non-seulement le niveau de ce qui est représenté (qui réduirait ce projet à une généalogie du signifiant) mais aussi au niveau de qui et quoi représente »²²³. Invoquer, comme Foucault, la « fonction » de l'auteur²²⁴, la figure que construit le texte, ou situer les différentes positions ou « sites » de la production du sens²²⁵, sont d'autres possibilités pour inclure non pas un seul sujet qui tient lieu d'autorité, mais des sujets créateurs, lecteurs ou lectrices, dans l'établissement ou la critique d'un texte.

En faisant de l'auteur une « fonction » qui peut être mise entre parenthèses par une lecture littéraire, les chapitres précédents ont tenté de saisir l'activité productrice de nouveauté du côté du pôle de la lecture (plûtôt que de la réserver au seul pôle de l'écriture, comme nous y invite le sens commun) [...] l'événement créateur de sens (et

²²² Hans U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship*, op. cit., p. 6. Voir aussi, pour cette notion de « présence », Alan J. FLETCHER, *The Presence of Medieval English Literature : Studies at the Interface of History, Author, and Text in a Selection of Middle English Literary Landmarks*, Turnhout, Brepols, « Cursor Mundi » 14, 2012.

²²³ « He says, in effect, that in order to explore the contradictions between textual performance and what might seem to be its determining factors (psyche, history, society, culture), we need a multileveled exploration of textual history, looking "not only on the level of what is represented (which would reduce this project to some genealogy of the signified) but also on the level of who or what is representing". » (Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 569). Cf. Robert WEIMANN, « Text, Author-Function, and Appropriation in Modern Narrative : Toward a Sociology of Representation », *Critical Inquiry*, 14, 1988, pp. 431-447, p. 432. Pour un résumé des réponses féministes à « la mort de l'auteur », voir Sarah WILSON, « Situated Authorship : Feminist Critical Engagement with Roland Barthes' 'The Death of the Author' », *Dalhousie University Undergraduate English Journal*, printemps, 2012.

²²⁴ La présence ou non du nom de l'auteur est une « propriété discursive » et il faudrait voir le sujet comme « une fonction variable et complexe du discours » : « Peut-être est-il temps d'étudier les discours non plus seulement dans leur valeur expressive ou leurs transformations formelles, mais dans les modalités de leur existence : les modes de circulation, de valorisation, d'attribution, d'appropriation des discours varient avec chaque culture et se modifient à l'intérieur de chacune [...] ». » (Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cit., p. 810-11). Pour les nuances du concept de la fonction-auteur, voir Roger CHARTIER, « Figures de l'auteur », *Culture écrite et société : L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e)*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 45-80.

²²⁵ En parlant d'une critique marxiste, Cora Kaplan, Cheryl Walker explique cette position ainsi : « Authors do not originate texts in the sense that God originates *ex nihilo*. Still, authors are possible subjectivities whom we may consider as contradictory, fluctuating presences in the text, which she calls significantly a 'site'. » (Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 568).

d'événement) apparaît désormais comme à chercher dans la pratique herméneutique (au moins autant que dans le geste auctorial d'écriture de l'œuvre).²²⁶

Il n'est pas nécessaire, donc, d'oublier la figure de l'auteur comme un sujet actif qui écrit ; il existent des théories prometteuses qui, tout en renonçant à la figure de l'auteur-génie, reviennent à la matérialité de celui ou celle qui écrit²²⁷, et finalement à celui, ou celle, qui lit, sans exclure la femme de la philologie.

La présence de la lecture

On a vu que l'histoire de la philologie romane dessine un continuel balancement entre les deux extrêmes de l'approche éditoriale, cherchant toutes deux à établir une bonne base textuelle pour l'étude de la littérature médiévale, sans jamais pouvoir résoudre les questions qui les opposent. L'« ancienne » philologie cherche, avec sa croyance dans le progrès, dans la Renaissance et les Lumières, la science et la raison, à améliorer le texte médiéval²²⁸. L'autre, croyant toujours à ce même progrès, veut l'intégrer dans le discours de la théorie littéraire, le mettre à jour de manière radicale, mais elle oublie aussi le texte, évacuant le moment de la lecture. Les deux finissent par voir le Moyen Âge comme une période d'enfance – une enfance à corriger ou une enfance à expliquer par les moyens des plus modernes. Si pour les premiers, les ruines deviennent château, pour les « nouveaux » philologues des années quatre-vingt-dix, la lecture du texte médiéval se perd dans un réseau de correspondances et de critiques métalittéraires, les ruines disparaissant dans une forêt de symboles ; et ces « nouveaux » philologues s'avèrent tout aussi décadents que les premiers.

Sean Gurd remarque que la philologie a tendance à être réduite à ce que le philologue du moment cherche à prouver, et cela souvent avec une vision téléologique qui ignore la longue histoire de la philologie pour se concentrer sur les parties qui sont les plus utiles à son propre projet²²⁹. Ce rapport au passé correspond à une croyance dans le progrès :

²²⁶ Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser : Pourquoi les études littéraires*, Éditions Amsterdam, Paris, 2007, p. 98.

²²⁷ Sean BUTLER, *The Matter of the Page : Essays in Search of Ancient and Medieval Authors*, University of Wisconsin Press, Madison, 2011.

²²⁸ Michel ZINK, « Le Collège de France et la philologie romane », art. cit., p. 18 : « C'est qu'à ces conceptions [des philologues du XIX^e siècle] se mêlait la fois dans le progrès continu de la science, assortie de la conviction que la connaissance trouve sa justification en elle-même, qu'il lui suffit d'être exacte et précises pour être légitime, et que tout ce qui peut être connu mérite de l'être. » Pour une critique de la notion du progrès chez Auerbach, cf. Kevin BROWNLEE, « The Ideology of Periodization », *Literary History and the Challenge of Philology*, *op. cit.*, pp. 156-175, p. 158.

²²⁹ Sean GURD, « Introduction », *op. cit.*, p. 2-3.

Hasn't every era felt that its model for the past was, finally and for good, the right one, and didn't it strive to develop techniques and methodologies in which it could trust, just so it could rest confident in its recovery of the past ? From a certain perspective the belief that ours is the best philology proves just the opposite, namely, at least in its claim to be the best, it is just like all its predecessors.²³⁰

Ce que Gurd appelle la « narrative téléologique » de la philologie est soutenue par la croyance que nous avons de meilleurs outils aujourd'hui, que notre *techne* philologique est supérieur. Définir cette meilleure philologie devient parfois le but principal de l'éditeur, mais inévitablement elle s'échappe, car il est impossible de « cerner l'incernable philologie »²³¹. Des tentatives de la définir scientifiquement échouent, réussissant seulement à multiplier les discours autour d'elle²³². Prise dans les filets d'intérêts particuliers, ces différents mouvements ont en commun une même représentation de l'histoire, qui permet d'aller en avant ou en arrière, de visualiser le passé ou le présent, sans rendre possible le présent de l'objet, la présence de la lecture.

Une pratique donc qui est contrainte à s'améliorer perpétuellement, la philologie est encore obligée de suivre le chemin du progrès. Hans U. Gumbrecht illustre ceci dans son livre récent *The Powers of Philology*, qui propose, encore une fois, un retour en arrière pour avancer. Gumbrecht veut aussi racheter la philologie, malmenée, selon lui, par des années de théorie littéraire qui n'y voyait que l'ombre d'un passé trop positiviste. Il trace le portrait d'une philologie qui implique seulement un travail matériel, limitée au seul déchiffrement des manuscrits, et au travail d'édition et de langage qui l'accompagne. Ce philologue imagine la philologie comme une science idéale : « [...] philology has cultivated its self-image as a patient craft whose key values are sobriety, objectivity, and rationality²³³. » Il écrit aussi que la philologie se fonde sur trois pratiques basiques : identifier des fragments, éditer des textes et écrire des commentaires historiques. Pour lui, le but de la philologie est double : « philology's two-part core task is the identification and restoration of texts from each cultural past in question²³⁴. » Rationnelle et scientifique, la philologie s'occupe principalement d'identification et de restauration ; Gumbrecht tente de saisir avec précision la logique de cette discipline qui cherche à rendre présent le passé, qui veut matérialiser un

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ Pascale HUMMEL, *Philologia*, *op. cit.*, p. 27.

²³² « It is difficult to know how to think about philology, because it is difficult to know exactly what philology is. » (Geoffrey Galt HARPHAM, « Roots, Races, and the Return to Philology », *art. cit.*, p. 55).

²³³ Hans U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship*, *op. cit.*, p. 4.

²³⁴ *Ibid.*, p. 3

moment qui n'est plus²³⁵. Face à un fragment, par exemple, le philologue doit sentir intuitivement un manque, commençant un travail de reconstitution pour retrouver cet Eden du texte, l'*Urtext*. Étrangement, il s'agit de supposer que le manque est en quelque sorte intrinsèque à l'objet. L'édition devient ainsi une sorte de chimère façonnée par l'idée que se fait l'éditeur du texte et de sa production.

Gumbrecht semble dire que la motivation de tout acte philologique est le désir d'actualiser le passé dans le présent, de faire revivre une époque révolue. Certains philologues cherchent ainsi une « présence » actuelle du texte médiéval, par l'édition, tout en niant l'objet médiéval qui subsiste effectivement aujourd'hui, la matérialité de la forme médiévale du texte. Ils veulent rendre présent ce qu'ils croient être absent, mais qui se trouve en réalité déjà sous leurs yeux : le manuscrit, le parchemin et l'encre, les traces d'une écriture subsistant. L'éditeur tâche ainsi de donner corps au texte médiéval, mais, paradoxalement, il prive le lecteur moderne de la possibilité d'accéder à la matérialité de l'objet qu'il aimerait justement retrouver. L'imagination du philologue, qui identifie un manque et conçoit d'une unité parfaite et inexistante, est donc au centre de l'entreprise philologique. Elle crée des liens entre la présence de l'objet et une complétude disparue²³⁶.

Si le début de son livre commence avec la défense d'une philologie « traditionnelle », la fin contemple l'avenir de la discipline des lettres (*humanities*) dans une ligne directe depuis les philologues du XIX^e siècle. Il résume leurs insuffisances tout en cherchant, par cette philologie « ancienne », à rétablir le sens de telles études dans le présent. La réponse qu'il propose, à savoir que l'université offre la possibilité d'un vécu touché par l'expérience (*Erlebnis*), réside dans les pouvoirs de la lecture, qui est elle-même au cœur des pouvoirs de la philologie²³⁷. Il définit la lecture comme « a both joyful and painful oscillation between losing and regaining intellectual control or orientation »²³⁸. Selon Gumbrecht, la philologie « traditionnelle » est nécessaire à cette expérience de lecture : « For the higher the

²³⁵ « It was in discussion with the British art historian Stephen Bann that I first understood how material fragments of cultural artifacts from the past can trigger a real desire for possession and for real presence, a desire close to the level of physical appetite. Text editing, in contrast, conjures up the desire for embodying the text in question, which can transform itself into the desire of also embodying the author of the text embodied. » (*Ibid.*, p. 6).

²³⁶ *Ibid.*, p. 12.

²³⁷ *Ibid.*, p. 85. Il est à noter que son dernier chapitre s'intitule non pas *Reading* mais *Teaching*.

²³⁸ *Ibid.* Il semble ici vaciller entre activité et passivité. Cf. Daniel FREY, *L'interprétation et la lecture chez Ricoeur et Gadamer*, Paris, Presses Universitaire de France, 2008, p. 4-5. L'auteur différencie la conception d'une lecture passive, antérieure, d'une définition de la lecture active, plus récente selon lui, qui s'accompagne de l'établissement de la lecture comme activité « à part entière ». Cette conception téléologique du développement de la lecture s'applique mal cependant à l'histoire de la lecture au Moyen Âge. Cf. pour la période proche de celle du *Donnei*, Jacqueline HAMESSE, « Le modèle scholastique de la lecture », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, dir. Guglielmo CAVALLLO et Roger CHARTIER, Paris, Seuil, 1997, pp. 125-145.

philological quality of an edition [...] the more disorienting, challenging, and complex the reading (and the Reading) that it informs will turn out to be »²³⁹. Ici, la qualité de l'édition, même si Hans U. Gumbrecht ne précise pas en quoi cette qualité consiste essentiellement²⁴⁰, pousse le lecteur à de nouvelles expériences intellectuelles qui le déstabiliseront.

Il déclare toutefois, comme Paul de Man, vouloir séparer la philologie de l'herméneutique et défend une théorie de la « présence » du texte philologique qui existerait au-delà de la signification²⁴¹. Y auraient-il donc deux étapes à la philologie, une de lecture non-herméneutique, d'établissement du texte, et un deuxième de lecture interprétative ? Cet argument n'est pourtant pas soutenu de manière claire. L'exemple de Gaston Paris, et d'autres philologues des derniers deux cents ans, interroge la possibilité d'une philologie complètement distancée de l'interprétation. D'ailleurs, une démarche philologique détachée du travail du sens s'oppose, comme il apparaîtra à travers les pages suivantes, aux racines mêmes de la philologie. La fin du livre de Gumbrecht s'oppose donc au début : une édition « sobre, objective, et rationnelle », l'ancien modèle d'un texte stable, ne rime pas avec l'expérience de la lecture qu'il décrit à la fin de son essai.

Peut-être y a-t-il cependant un moyen d'harmoniser son message. Une édition qui reflète elle-même une expérience de lecture jouissive serait peut-être capable de proposer cette même expérience au lecteur potentiel. Le *Donnei des amants*, édité avec, au cœur de l'entreprise, une expérience de lecture bienveillante, une ouverture aux propositions du manuscrit, et non une envie de corriger des leçons fautives, avec un engagement herméneutique qui évite des jugements esthétiques sur la forme et aborde le texte avec humilité (je ne suis pas *au-dessus* du texte mais *avec* le texte dans un moment de lecture) offrirait peut-être à un autre lecteur, ou une autre lectrice, une expérience du même ordre :

Après tout, le savant moderne est celui qui *sait lire* les anciens textes ; il en a l'expérience. Le devoir ne lui incombe-t-il pas alors de faire un emploi de bon aloi de son savoir et son expérience – de sa *lecture* du texte ? S'il lui arrive de se tromper, il viendra bien un jour un successeur qui corrigera sa faute. Il faut l'admettre une fois pour toutes : jamais aucun texte ne sera édité définitivement.²⁴²

²³⁹ *Ibid.* p. 86. D'ailleurs, la philologie permet aussi, dans un contexte sans contraintes de temps, la possibilité d'une expérience esthétique. Le pouvoir de la philologie réside justement pour lui dans la manière dont les activités liées à sa pratique (ce que l'auteur appelle les « core philological practices ») libère le désir « non-fonctionnalisé ».

²⁴⁰ La lecture n'existe pas sans texte, et dépend donc de son établissement : « La lecture paraît être, alors la condition de l'existence, non seulement du texte (qu'est-ce qu'un texte non lu, sinon papier ?), mais encore du sens ce ce texte. » (Daniel FREY, *L'interprétation et la lecture chez Ricoeur et Gadamer*, *op. cit.*, p. 3).

²⁴¹ Son livre, *Production of Presence : What Meaning Cannot Convey* (Stanford, Stanford University Press, 2004), expose cette théorie en détail.

²⁴² Karl Uitti, « A la recherche du texte perdu : réflexions sur la textualité en ancien français », *art. cit.*, p. 475, n. 16.

Karl Uitti suggère ici d'assumer une lecture subjective, au lieu de prétendre à une objectivité scientifique qui masque une subjectivité déniée, même si celle-ci dépend néanmoins de certains outils philologiques, d'un certain savoir faire et d'une expérience en tant que lecteur. On trouve cette ligne de pensée également chez Auerbach qui écrit que le fait de trouver des lecteurs permet de « rassembler à nouveau » ceux qui étaient eux-mêmes fragmentés²⁴³. Le XX^e siècle, qui a théorisé le texte au point où il disparaît, a aussi réfléchi à ce que serait ce genre de lecture.

Dans « De l'œuvre au texte », Barthes distingue la lecture qui consomme de la lecture qui joue. Cette dernière, propre au texte, non pas à l'œuvre, est associée à la jouissance et au plaisir. « Le Texte, lui, est lié à la jouissance, c'est-à-dire au plaisir sans séparation »²⁴⁴. Quelques années plus tard, il écrit *Le plaisir du texte*, et les réflexions qu'il partage ici avec le lecteur sont l'extension de ces remarques dans « De l'œuvre » :

Quel rapport peut-il y avoir entre le plaisir du texte et les institutions du texte ? Très mince. La théorie du texte, elle, postule la jouissance, mais elle a peu d'avenir institutionnel : ce qu'elle fonde, son accomplissement exact, son assumption, c'est une pratique (celle de l'écrivain), nullement une science, une méthode, une recherche, une pédagogie ; de par ses principes mêmes, cette théorie ne peut produire que des théoriciens ou des praticiens (des scripteurs), nullement des spécialistes (critiques, chercheurs, professeurs, étudiants). Ce n'est pas seulement le caractère fatalement méta-linguistique de toute recherche institutionnelle qui fait obstacle à l'écriture du plaisir textuel c'est aussi que nous sommes actuellement incapables de concevoir une véritable science du devenir (qui seule pourrait recueillir notre plaisir, sans l'affubler d'une tutelle morale) : « ... nous ne sommes pas assez *subtils* pour apercevoir l'*écoulement* probablement *absolu* du *devenir* ; le *permanent* n'existe que grâce à nos organes grossiers qui résument et ramènent les choses à des plans communs, alors que rien n'existe *sous cette forme*. L'arbre est à chaque instant une chose neuve ; nous affirmons la *forme* parce que nous ne saisissons pas la subtilité d'un mouvement absolu. » (Nietzsche). Le Texte serait lui aussi cet arbre dont nous devons la nomination (provisoire) à la grossièreté de nos organes. Nous serions scientifiques par manque de subtilité.²⁴⁵

Lors de sa quête pour le plaisir du texte, qu'il perçoit finalement comme futile, Barthes a conscience qu'une perception historique qui évacue le moment présent de l'activité philologique empêche de vivre pleinement le texte. La « science du devenir » nous échappe et, avec elle, le mouvement du texte impermanent et immobile, autrement dit le plaisir de la

²⁴³ « Reaching one's readers, obtaining their empathy and identification, has the consequence of 'bringing together again' those who were fragmented, estranged, isolated (*Mimesis*, p. 557). » (Geoffrey GREEN, « Auerbach and the « Inner Dream » of Transcendence », in *Literary History and the Challenge of Philology*, p. 224). Il s'agit de la dernière phrase de *Mimésis* : « Puisse-t-il [mon ouvrage] contribuer à réunir de nouveaux ceux qui ont conservé sereinement dans leur cœur l'amour de notre histoire occidentale. » (Eric AUERBACH, *Mimésis*, op. cit., p. 553).

²⁴⁴ Roland BARTHES, « De l'œuvre au texte », art. cit., p. 1217.

²⁴⁵ Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, « Tel Quel », Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 95-96.

lecture. Pour articuler sa pensée, il utilise un théoricien de la philologie, le philosophe-philologue Friedrich Nietzsche. Cette pensée, de la lecture comme plaisir qui ne fixe pas la temporalité, suggère la possibilité d'une philologie qui s'émancipe de l'illusion du progrès. Ici, la philologie est un dialogue avec le texte, un processus dialectique.

Assigner un autre but à l'ecdotique, de jouissance ou de plaisir au lieu de l'idéal d'une fixité historique, permettrait peut-être à l'éditeur-lecteur d'avoir un autre rapport au manuscrit, qui, lui, serait non hiérarchique. Privilégier une lecture lente et rapprochée²⁴⁶ – la lecture certes d'un critique qui veut établir un texte, mais aussi d'un critique qui met l'accent sur sa propre activité herméneutique – sa fragilité²⁴⁷ ou, pour la voir autrement, sa subtilité – changerait à son tour le rapport du lecteur au texte établi et permettrait une autre expérience de lecture, plus proche du plaisir du texte. Cette lecture qu'on pourrait nommer « pleine » rétablirait à l'histoire littéraire aussi sa tâche didactique. Walter Benjamin critique le fait que la rôle pédagogique de la philologie ait perdu son importance : « Car il existe une corrélation exacte entre la crise de la culture et le fait que l'histoire littéraire ait entièrement perdu de vue sa tâche la plus importante – qui avait été la sienne à l'origine, lorsqu'elle est née à titre de "belle science" – c'est-à-dire sa tâche didactique »²⁴⁸. Benjamin se plaint ici de la disparition de la philologie à l'université de son temps, de l'absence de ce lien entre le présent et le passé que forge la philologie. Il regrette cette philologie « des frères Grimm qui s'efforçaient de ne jamais considérer les contenus réels en-dehors des mots et qui eussent frêmi d'entendre parler d'une analyse scientifique de la littérature "transparente", "renvoyant au-delà d'elle-même" »²⁴⁹. Une philologie didactique, qui est loin de la pédagogie stérile de la philologie du XIX^e siècle dont Nietzsche se plaignait²⁵⁰, offre peut-être l'expérience nécessaire pour un enseignement riche, par la lecture, tel que Gumbrecht l'imagine.

²⁴⁶ « Close reading, probing, inductive and deductive evaluation of data, re-reading, comparing with other texts, local theorizing, presentation of results, rereading, rethinking, revision – these are the processes by which the slow art of editing proceeds in the hop of getting closer to the truths about individual texts. » (Mary B. SPEER, « Editing Old French Texts in the Eighties : Theory and Practice », art. cit., p. 25).

²⁴⁷ « La translation formidable, don ce livre veut témoigner, des textes vers leurs effets, du sens vers les puissances, de l'écriture vers le pluriel des lectures [...] permet, autrement dit, de 'sauvegarder toute la fragilité du geste herméneutique' et en même temps de la 'réinscrire dans une prétention de vérité' [...] » (François CUSSET, « L'événement herméneutique » (préface), in Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser*, op. cit., p. 21).

²⁴⁸ Walter BENJAMIN, « Histoire littéraire et science de la littérature », art. cit., p. 12.

²⁴⁹ *Ibid.* p. 13.

²⁵⁰ Nietzsche critique la philologie comme fondement de l'éducation classique, ne voyant pas ce qu'elle offre à l'étudiant. Le philologue est comme le prêtre, qui, au lieu de vivifier la critique du langage, la mortifie. L'Église aurait rendu anodine l'étude de l'Antiquité par la figure du philologue qui maîtrise ou contient dans un certains sens les paradoxes, la différence inquiétante, de la culture grecque antique. Cf. Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., pp. 292-295.

En quoi consisterait alors cette lecture ? Yves Citton, dans un livre récent qui aborde la « crise des humanités » et la remise en question du rôle de la littérature pour l'éducation, propose justement une conceptualisation de cette lecture « pleine ». Elle est surtout active : « En quoi la lecture relève-t-elle, non d'une réception passive, mais d'une *activité* ? »²⁵¹ Le lecteur s'engage activement avec le texte par sa lecture : « [...] *l'activité du lecteur* : loin d'être un simple récepteur passif, ou un déchiffreur préprogrammé par le texte, chaque lecteur construit différemment la signification, en y projetant ses connaissances, sa sensibilité et ses affects propres »²⁵². Loin de l'objectivité scientifique qui exige de l'éditeur d'effacer la modalité subjective de son acte interprétatif pour ne pas tomber dans un impressionnisme exagéré, la sensibilité affective joue un rôle important dans une démarche herméneutique²⁵³, car la lecture qui s'appuie sur l'affect projette l'unité :

L'activité de synthétisation des informations sélectionnées au fil du progrès qu'opère le « point de vue mobile » du lecteur le long de la linéarité du texte est en effet conçue par le théoricien allemand [Wolfgang Iser] selon un modèle gestaltiste, qui repose lui-même sur *la projection d'une forme unifiante* agissant sur un ensemble de points discontinus (ou de zones floues).²⁵⁴

Citton appelle cela, à la suite de Wolfgang Iser, la *configuration*, « la synthétisation configuratrice »²⁵⁵. La lecture réinvente le texte : « *L'interprétation n'est pas exhumation mais réinvention*²⁵⁶. » C'est une activité qui est à la fois un jeu et un réel travail : « Que le *jeu* de la lettre relève d'un *travail*, qui se trouve être à la fois plaisamment *ludique*, toujours quelque peu *hypocrite*, mais néanmoins *productif* – voilà sans doute la leçon principale que ce livre essaiera d'articuler²⁵⁷. » Le lecteur qui entreprend ce travail, qui est proche du lecteur décrit par Barthes, est donc un inventeur, mais l'analyse de Citton ne se limite pas aux seuls lecteurs qui s'identifient comme masculins, car il place l'activité de la lecture avant l'individualité du sujet qui lit. En se focalisant sur la lecture comme activité neutre et accessible, il évite la problématique du lecteur *a priori* masculin. La suite logique de cette lecture active est une écriture conçue également comme acte créatif et créateur, voire jouissif.

A la lumière de la littérature médiévale, cette conceptualisation de la lecture ressemble beaucoup à la définition qu'offre Bernard Cerquiglini de l'écriture. L'écriture au Moyen Age est une « écriture qui s'élève d'elle-même, c'est sa grandeur et c'est sa joie, inventant ses

²⁵¹ Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser*, op. cit., p. 26.

²⁵² *Ibid.*, p. 36.

²⁵³ *Ibid.*, p. 48.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 50.

²⁵⁵ Wolfgang ISER, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 (1976), p. 227-228.

²⁵⁶ Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser*, op. cit., p. 46.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 36.

formes et en jouant, sur une énoncé préalable »²⁵⁸. Cette description à son tour rappelle le lecteur non-consommateur qui « joue » avec le texte, qui « joue au texte »²⁵⁹, comme au Moyen Âge le lecteur « jouait » ses lectures précédentes, les compilant pour faire une nouvelle instance de texte par l'écriture²⁶⁰. Le manuscrit est alors la trace de cet acte qui donne l'œuvre qui est lue et ainsi de suite dans un cercle continu²⁶¹. Karl Uitti rapproche d'ailleurs l'acte éditorial médiéval de la glose²⁶² :

We scholars of Old French know well that for such authors as Marie de France, Chrétien de Troyes, Jean de Meun, and Christine de Pizan what we label 'reading' and 'writing' formed an indissoluble unit, that the two activities existed in conjunction with one another. [...] The processes subsumed in the notion of *translatio* bind 'reading' and 'writing' in a profoundly poetic, indeed metaphoric way; and the companion notion of *conjointure* – what Martianus, in another context, labeled *copula sacra* – emblemizes the labor expended upon these processes by the above-named poets.

Ces théories de la lecture et de l'écriture permettent aussi de mieux comprendre les notions médiévales de mouvance et de variance : « Le donné textuel est par essence *multiple* (« richesse » qui défie tout décompte objectif) ; c'est dans l'acte de lecture, tel qu'on a vu Wolfgang Iser le caractériser comme une activité de synthèse, que réside ce qui fait *l'unité* et *la cohérence* du « texte »²⁶³. » Paradoxalement, c'est ce que fit Gaston Paris en ajoutant du contenu imaginaire à son texte idéal du *Donnei des amants*, sauf qu'il refusait l'unité présente de sa lecture et niait son processus interprétatif. La reconnaissance de celle-ci par l'éditeur, par contre, offre des possibilités de lecture intéressantes :

[...] de même pouvons-nous faire de *l'altérité* du texte (de sa capacité à être et à se faire *autre*, à se transformer, à se diversifier, à se pluraliser) un source d'enchantement aussi riche et aussi intense que pouvait être rassurante la certitude (illusoire) d'avoir

²⁵⁸ Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la variante*, op. cit., p. 59.

²⁵⁹ Roland BARTHES, « De l'œuvre au texte », art. cit., p. 1216.

²⁶⁰ Cf. la définition du mot latin *inventio*, qui donna « invention » et « inventory » en anglais (« invention » et « inventaire » en français) : « *Inventio* has the meanings of both these English words, and this observation points to a fundamental assumption about the nature of 'creativity' in classical culture. Having « inventory » is a requirement for 'invention' » (Mary CARRUTHERS, *The Craft of Thought*, op. cit., pp. 11-12). Pour une discussion de la dialectique entre lecture et écriture, dans Barthes, Foucault et au Moyen Âge, cf. Albert R. ASCOLI, *Dante and the Making of a Modern Author*, op. cit., p. 24-29. Cf. également John DAGENAIS, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture*, op. cit., pp. xvi-xvii.

²⁶¹ Ou décrit plus récemment, avec un langage plus contemporain : « Reconnaître [à l'écriture] ses lois, c'est constituer une poétique de l'écriture, en rapport (ou conflit) avec celle de l'écrit, mais à coup sûr différent. Car la genèse n'est pas un processus de bout en bout réglé. Elle est déstabilisée par une double rupture : entre les représentations et les mots, entre les mots et les significations, et « cette disjonction entre dire et signifier constitue déjà un phénomène de production, une création » comme l'écrit plus loin Paul Ricoeur. Au bord de ces failles se manifestent des turbulences, des déséquilibres qui instaurent dans l'écriture un principe permanent d'incertitude. Le texte surgit de cette polarité entre systèmes ordonnateurs et moments aléatoires et le manuscrit nous montre le mouvement de l'écriture entre ces deux pôles comme le crépitement d'un arc électrique. » (Louis HAY, « Critiques du manuscrit », *La naissance du texte*, op. cit., pp. 9-20, p. 15).

²⁶² Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 158.

²⁶³ Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser*, op. cit., p. 87.

affaire à un texte solidement ancré dans l'existence, et protégé par son statut magique d'intouchable.²⁶⁴

Il est possible ainsi de vivre l'incertitude herméneutique, non de manière paralysante, mais de manière créative. Au Moyen Age, d'ailleurs, une ouverture à celle-ci, que Catherine Brown nomme l'« anxiété herméneutique », était souvent le prétexte pour un enseignement intellectuel porté par l'interprétation²⁶⁵. De même, Yves Citton conclut plus récemment : « En déployant pleinement l'incertitude herméneutique, on 'introduit de l'événement dans la machinerie' [...] on impose toujours une 'antaxe' inédite, au sens d'une syntaxe négative, d'une 'structure qui dérange une structure'²⁶⁶. » Cette ouverture permet aussi de ne plus être contraint par un rapport téléologique ni au texte, ni à la philologie, ainsi que Louis Hay l'explique par rapport au manuscrit : « Tendue entre l'écriture et la lecture, le champ du texte s'illumine de tous les *possibles*, ceux de son histoire et ceux de son avenir²⁶⁷. »

Lire le texte médiéval : un travail amoureux

Le texte médiéval se situe donc aujourd'hui quelque part entre l'œuvre de la philologie du XIX^e siècle et le texte structuraliste, poststructuraliste et postmoderne, entre l'œuvre fixe et le texte impermanent, fruit d'un travail continu de lecture et d'écriture : entre les divers sens des mots « texte » (objet de lecture, mots tissés) et « œuvre » (produit de l'auteur, produit d'un travail philologique ou scribal). De « l'excès joyeux » de Bernard Cerquiglini au « plaisir du texte »²⁶⁸ il n'y a qu'un petit pas ; le travail du texte est un travail amoureux²⁶⁹. Le contact avec le manuscrit, le plaisir de lire²⁷⁰, la passion d'une vocation philologique, d'ailleurs, fut toujours au cœur de la philologie romane, comprise comme un travail de

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 85. Hans-Robert Jauss souligne le caractère inévitable de cette altérité du texte : « L'altérité naît par ailleurs du décalage temporel croissant qui s'instaure du texte au présent de son interprète. On en trouve déjà le témoignage dans l'exégèse homérique : c'est, aujourd'hui comme hier, le tâche de l'herméneutique de travailler ce problème. » (Hans-Robert JAUSS, « Au sujet d'une nouvelle défense et illustration de l'expérience esthétique », entretien de Charles Grivel, trad. André Billaz pour le texte allemand, *Revue de sciences humaines*, 177, 1980-1, pp. 7-21, p. 10).

²⁶⁵ « hermeneutic anxiety ». (Catherine BROWN, *Contrary Things*, *op. cit.*, p. 86). Voir également une définition précoce de la philologie par Synèse (vers 400) : « The whole end of books is to call out ability into active exercise ; to make us think, and think clearly. » (John Edwin SANDYS, *A History of Classical Scholarship*, *op. cit.*, p. 361).

²⁶⁶ Préface de François CUSSET, « L'événement herméneutique », art. cit., p. 21. Il cite Yves Citton.

²⁶⁷ Louis HAY, « Critiques du manuscrit », art. cit., p. 20.

²⁶⁸ Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, *op. cit.*

²⁶⁹ Umberto ECO différencie entre une utilisation créative du texte (joyeuse) et une interprétation qui suit les demandes de l'auteur pour un Lecteur Modèle (*Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p. 76). Il me semble cependant que cette distinction n'est pas nécessaire dans la mesure que tout acte de lecture implique les deux expériences.

²⁷⁰ « *Primum legere et frui, deinde interpretari* : la compréhension jouissive est à la fois passivité et activité et précède la réflexion esthétique comme ce qu'on appelle l'attitude de consommation. » (Hans-Robert JAUSS, « Au sujet d'une nouvelle défense et illustration de l'expérience esthétique », art. cit., p. 13).

critique textuelle et culturelle. Michel Zink décrit le travail du grand philologue du siècle dernier, Paul Zumthor, ainsi :

Ce philologue à la formation rigoureuse, qui n'avancait qu'en se fondant à chaque instant sur une information minutieuse, sentait profondément qu'il n'y a pas de lecture féconde sans une passion vivante pour le texte, sans une implication entière du lecteur tel qu'il est – arbitraire, éphémère – , persuadé qu'il était que, si l'on peut atteindre une vérité du texte – et on le peut, en effet – , c'est en passant par la reconnaissance et par l'acceptation de cet arbitraire et de cet éphémère.²⁷¹

La passion qu'apporte le philologue à sa tâche noue ces deux activités principales de la philologie qui sont l'établissement d'un texte et son interprétation.

Comme pour toute expérience amoureuse, l'ego de l'éditeur doit forcément perdre de son prestige²⁷², car lors de cette lecture philologique, tout ce que fait l'éditeur, c'est lire. Tout simplement lectrice, la figure du philologue, soit critique, universitaire ou intellectuelle, est en quelque sorte ramenée à son activité propre et originelle²⁷³. Le texte devient simple objet de lecture et la pratique éditoriale n'est qu'un acte de lecture qui présente un texte parmi d'autres à un nouveau lecteur. La lecture, cependant, passe d'une activité banale, normale et répétitive, à une activité innovatrice, créative, voire méditative²⁷⁴. Celle-ci correspond à la définition la plus simple de la philologie que j'ai pu trouver, et aussi la plus résistante à des critiques et des théories, celle de Roman Jakobson, qui ne fut pas publiée mais répétée de professeur en étudiant sans doute à travers une longue lignée : La philologie, c'est la lecture lente²⁷⁵.

Si les philologues du XX^e siècle ont su aborder leur pratique par la critique, ils sont aussi souvent restés dans la même problématique qu'au siècle précédent, c'est-à-dire dans une dynamique oppositionnelle faite de conflits intellectuels qui obscurcissent le texte médiéval,

²⁷¹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., préface de M. ZINK, p. 12.

²⁷² Cf. la conception du plaisir esthétique chez Hans-Robert Jauss qui décrit « une situation de lecture qui permet constamment au lecteur de jouir de plus que de soi ». (Hans-Robert JAUSS, « Au sujet d'une nouvelle défense et illustration de l'expérience esthétique », art. cit., p. 17). Dans cet article, Jauss oppose sa définition à celle de Barthes, à « l'insularité de la lecture solitaire, l'autosatisfaction au paradis des mots » (*ibid.*).

²⁷³ Sur A. E. Housman, philologue classique du XX^e siècle, Karl D. Uitti écrit : « Informing Housman's entire stance is the maxim that an edition is perforce a *reading* – a reading subject to certain rules procedures and preestablished values. » (Karl D. UITTI, « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts », art. cit., p. 147).

²⁷⁴ « L'important, c'est d'égaliser le champ du plaisir, d'abolir la fausse opposition de la vie pratique et de la vie contemplative. Le plaisir du texte est une revendication justement dirigée contre la séparation du texte ; car ce que le texte dit, à travers la particularité de son nom, c'est l'ubiquité du plaisir, l'atopie de la jouissance. » (Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, op. cit., p. 93).

²⁷⁵ « Such are les plaisirs du texte. What then is philology ? Let me conclude with the definition of philology that my teacher Roman Jakobson gave (who got it from his teacher, who got it from his) : « Philology is the art of reading slowly. » (Calvert WATKINS, « What Is Philology ? », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 21-25, p. 25). On trouve cette même idée chez NIETZSCHE, cf. « Avant-propos », *Aurore*, op. cit., cité *supra*, en exergue à la thèse.

proposant la même dynamique d'un texte issu d'une autorité figurée au masculin. Lors de cette investigation, il s'est avéré que les discours théoriques qui définissent la philologie romane tournent aujourd'hui toujours autour des mêmes apories : malgré une polarisation des méthodes éditoriales et critiques, une « nouvelle » philologie contre une « ancienne », les critiques reviennent systématiquement à la publication d'un texte définitif par rapport à une autorité donnée, l'auteur ou le scribe se soumettent finalement à la figure de l'éditeur et l'objet d'étude lui-même devient obscur²⁷⁶. En même temps, la démarche autoréflexive des philologues du XX^e siècle m'a justement permis un examen de la philologie comme pratique, encourageant une prise de conscience disciplinaire salutaire. Par le retour au manuscrit et la possibilité d'une interrogation théorique de l'ecdotique, elle incite à se débarrasser d'idées reçues encombrantes et défriche de nouvelles pistes de lectures.

Après ce parcours, il me semble que la meilleure réponse à cette autorité qui fige un texte mouvant est une recentralisation de la philologie autour de la lecture – conçue comme une activité qui peut contenir les paradoxes du sens littéraire. Dans le chapitre suivant, à la lumière d'un long Moyen Âge²⁷⁷, une étude de la philologie pré-moderne et médiévale permettra d'examiner d'anciennes manières de lire non seulement par la raison (la traduction médiévale de *logos*) mais aussi par l'amour (*philia*), des manières concordantes qui stipulent une autre relation au texte que celle de la maîtrise. Une philologie qui inclut la femme, s'inspirant d'un amour hétérosexuel, propose des clés de lecture pour le *Donnei des amants*, permettant d'imaginer qu'un livre médiéval pourrait, en effet, renaître de ses cendres.

²⁷⁶ « Ce que je dis, de quelque « chose » que ce soit, reste extérieur à cette chose, et non moins inadéquat au concept qu'en parlant j'en élabore. » (Paul ZUMTHOR, *Parler du moyen âge*, op. cit., p. 22-23).

²⁷⁷ Jacques LE GOFF, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.

Chapitre III - Philologia

C'est de la translation, du mouvement et du mélange mutuel que se fait le devenir de tout ce que nous affirmons être ; affirmation abusive, car jamais rien n'est, toujours il devient.¹

Why do reading and writing worry Plato? His worry seems closely tied to "this strange power" that writing has. Delusion resides within it, a delusion persuasive enough to be worrisome because it is introduced into the soul of the reader or writer by a mechanism he cannot resist: Eros.²

De philologue en philologue, la philologie se renouvelle avec chaque geste philologique³. Quelle est donc cette pratique qu'il s'agit de redéfinir avec chaque nouvelle tentative de lecture? Au XIX^e siècle, les philologues souhaitaient forger une philologie scientifique et objective pour promouvoir une activité éditoriale fiable sur laquelle bâtir l'étude moderne de la littérature. Selon certains une « vraie science »⁴ seulement depuis 1800, en 1808 Bon-Joseph Dacier écrit pourtant que « la philologie, qui est la base de toute bonne littérature, et sur laquelle repose la certitude de l'histoire et la connoissance du passé [...] ne trouve presque plus personne pour la cultiver »⁵. Elle est donc à la fois nouvelle et obsolète, jamais définissable, échappant aux différentes théories qui souhaitent l'encadrer, et toujours en devenir, comme un processus infini de lectures et d'écritures. Visant le passé et le présent⁶, elle est « à la fois pérenne et nouvelle »⁷ ; embrassant la contradiction, elle cherche surtout à comprendre l'expression humaine⁸, mais aussi à la diriger, à la fois outil d'analyse et art poétique.

¹ PLATON, *Théétète*, éd. et trad. A. DIÈS, Paris, Les Belles Lettres, 1967, 152d, p. 172.

² Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., p. 122.

³ « In fact, every definition of philology remains part of its history: to be a philologist means to appropriate a term and to revive or recover a practice. » (Sean GURD, « Introduction », art. cit., p. 1).

⁴ John ORR et Iorgu IORDAN, *An Introduction to Romance Linguistics, Its Schools and Scholars. Revised, with a Supplement : Thirty Years On, by R. Posner*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1970, p. 3. Cité dans Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* », art. cit., p. 68.

⁵ Cité dans Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 14.

⁶ Gottfried BERNHARDY, *Grundlinien zur Encyklopädie der Philologie* (1832), cité dans *ibid.*, p. 18.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ « Da das allgemeinste Vehikel der Erkenntnis, oder vielmehr der reine Abdruck für alles Erkennen, nicht nur für das des Verstandes, die Sprache ist, so wird es die erste Aufgabe der Philologie sein, des Mysterium derselben zu ergründen ; denn in der That, wer die Sprache bis zu ihren letzten Fundamenten in ihrer Freiheit und Nothwendigkeit begriffen hat, welches die höchste und unermesslichste Aufgabe ist, der wird auch eben dadurch alles menschliche Erkennen erkannt haben ; das allgemeine Organon des Erkennens muss doch auch vor allen Dingen erkannt werden. » (August BOECKH, *Encyklopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*, éd. E. BRATUSCHECK, Leipzig, B. G. Teubner, 1877, p. 12).

Ce devenir de la philologie, le processus intellectuel qu'elle exige en permanence, peut s'avérer inquiétant, car il fait appel au désir. Comme le souligne Anne Carson dans la citation en exergue, pour Platon, c'est *Eros* qui introduit ce mouvement du sens à l'esprit du philologue. Même pour Gaston Paris et son père, le choix d'une vie consacré à la philologie implique au moins un amour pour la matière, et une motivation profonde et inspirante, liée pour eux aux ancêtres et à la patrie. Plus récemment, le désir a retrouvé sa place dans le pacte avec le texte, par le travail de la lecture et le plaisir lié à celui-ci, au contact avec le livre ainsi qu'avec la recherche du sens. Mais ce plaisir reste solitaire, distancé de la pratique philologique, et ne comprend pas le dialogue, ni la présence de l'autre. Le *Donnei des amants*, texte qui incite dans l'esprit du lecteur la fabrication du sens par un dialogue amoureux reste incompréhensible en tant qu'unité pour un lecteur qui ne saisit pas l'importance de l'amour à la philologie.

Mais comment comprendre cette importance ? Platon représenta la philologie comme associé à la grossesse et à l'enfantement des idées, images fortes qui dépendent du désir et qui perdurent jusqu'au XVI^e siècle. De plus, cette philologie inclusive, qui est en premier lieu une sorte de maladie, est souvent figurée par des références à des activités féminines, à des personnages féminins, et au langage de l'amour⁹. Plus qu'une simple réappropriation du féminin pour soutenir une activité masculine, l'expression de la philologie comme pratique semble dépendre, à ses origines, de cette figuration au féminin. Platon ne trouve pas de meilleure métaphore pour la fécondité intellectuelle que la grossesse, capacité reproductrice exclusivement féminine qui dépend d'un échange entre homme et femme, même s'il place la reproduction des idées au dessus de celle qui est matérielle¹⁰. Il est vrai que celle-ci repose sur une division binaire et essentialiste des rôles de l'homme et de la femme, reflet d'une domination masculine sociale et intellectuelle, mais elle dépend aussi d'une conceptualisation créative et productive de l'amour, dans laquelle la femme joue un rôle primordial.

Ces origines classiques de la philologie, et le langage qui l'introduit, ne sont que rarement mises en lumière. Hans U. Gumbrecht situe l'origine de l'utilisation du mot

⁹ « Cependant, au modèle dominant du masculin paradigmatique et du féminin relatif, fait face une configuration inverse. Le féminin peut devenir ce *par rapport à quoi* du masculin se situe, se laisse penser et représenter. Le relatif se trouve à la place de l'absolu. Cela arrive par des détours métaphoriques. » (Giulia Sissa, *L'Ame est un corps de femme*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 10).

¹⁰ Giulia Sissa rattache ce phénomène à une tendance platonicienne plus générale : « [...] obsession étrange de Platon à parler de tout ce qui n'est pas corporel ou ne devrait surtout pas y toucher – âme, connaissance, pensée, parole – par des métaphores anatomo-physiologiques et surtout gynécologiques [...] Davantage : le corps *féminin* acquiert une pertinence toute spéciale à signifier l'activité la moins accessible socialement, aux femmes. La femme, en effet, qui se caractérise par ce que l'homme n'est pas, et surtout dans la génération, permet la refiguration de ce qu'il y a de plus précieux dans l'homme au masculin : l'activité intellectuelle. » (*Ibid.*, p. 11).

philologie, au sens d'une pratique textuelle, dans la Grèce des deuxième et troisième siècles avant notre ère, mais s'arrête là en ce qui concerne les influences classiques sur la discipline actuelle¹¹. Pourtant, comme soulignent les tentatives d'écrire une histoire des études « humanistes »¹², le fil de la philologie peut être tracé depuis Platon jusqu'aux scientifiques des siècles derniers et aux philologues actuels. De fait, un idéal de la philologie perdure depuis l'âge classique, et son renouveau au XIX^e siècle permet à certains de se pencher sur le latin, les langues romanes et germaniques à la lumière de « l'étincelle grecque »¹³. La philologie est alors une science globalisante et totalisante, une sorte de science-mère, qui, grâce au dialogue, permet d'unifier la connaissance par l'étude du langage, vecteur de tout savoir¹⁴. Au XVIII^e, donc, l'histoire, le droit, la religion, la littérature, la grammaire, les langues et la critique sont toutes des « branches » de la philologie. Ces différentes disciplines prendront, pendant le siècle suivant, leur propre chemin, mais avant cet éclatement représentatif de la « scientification » du savoir, la philologie est toujours totalisante, même quand elle est contrainte par une définition qui répond à des besoins scientifiques spécifiques.

Les origines antiques de la philologie sont donc encore fortement présentes au XIX^e siècle quand le langage de l'amour permet encore d'exprimer comment elle englobe la philosophie : « *Philosophiam etiam Philologia amplexa fuit* »¹⁵. Les deux disciplines étaient harmonieusement jointes comme sont les signifiés et leur signifiants ; la philologie s'intéressait aux mots tandis que la philosophie s'occupait des référents¹⁶. Les philologues allemands rattachent donc la philologie aux esprits grecs qui, indique Wilhelm Freund en 1874, « désignaient leur vie spirituelle à l'aide de trois vocables riches de sens : *philomathis*, *philosophia* et *philologia* ; le dernier est une création de l'esprit typiquement attique, caractérisé par le goût du discours et de la dispute oratoire »¹⁷. Il n'est pas étonnant que ce « goût du discours » antique s'accompagne d'une valorisation de l'échange par le dialogue. L'influence du platonisme au XIX^e siècle s'arrête là, cependant, et aucun philologue ne reprend sérieusement la figuration de la philologie au féminin.

¹¹ Hans U. GUMBRECHT, *The Powers of Philology*, *op. cit.*, p. 2-3.

¹² Cf. André CHERVEL et Marie-Madeleine COMPÈRE, « Les humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *Histoire de l'éducation*, 74, 1997, pp. 5-38. Cf. également les ouvrages cités de Pascale HUMMEL et John Edwin SANDYS, *A History of Classical Scholarship*, *op. cit.*

¹³ Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴ En 1766, par exemple, C. G. Ludovici offre cette définition : la philologie est « la science qui enseigne la connaissance des langues et leur usage », et elle a cinq parties, « la philologie proprement dite, la grammaire, la rhétorique, la poétique et la critique ». C'est une définition que Pascale HUMMEL décrit comme « caractéristique de l'époque intermédiaire entre la Renaissance humaniste et le siècle à venir ». (*Ibid.*, p. 10).

¹⁵ Pehr Dahlstedt en 1827 dans *De Vi et ambitu philologiae classicae*, cité dans *ibid.*, p. 17.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

Ce phénomène antique mérite cependant qu'on s'y arrête car elle perdure en tout cas jusqu'au XVI^e siècle. Guillaume Budé, un philologue amoureux de ses études qui écrit sous François 1^{er}, est encore attaché à une écriture imbue de ce langage quand il écrit le *De Philologia* ; pour lui, Philologie est son amante et sa femme. Il s'inspire largement du *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, écrit au V^e siècle par Martianus Capella, qui fait résonner pendant tout le Moyen Age une vision néoplatonicienne d'un savoir amoureux qui use librement des figures de mariage et de l'amour pour décrire les sciences humaines. Karl Uitti a déjà montré dans un article innovant la dette importante qu'avait Chrétien de Troyes envers ce texte où l'enseignement des lettres accompagne inlassablement le divertissement d'une narration parfois dévergondée¹⁸. Au XII^e siècle, Philologie représente la raison, qui, jointe amoureusement au langage, figuré par le dieu Mercure, permet de faire un tout compréhensif des différentes parties de l'activité de l'esprit, intellectuel et créatif. Par la lecture de ces deux textes, en commençant par le plus récent, j'aimerais démontrer qu'une telle philologie est nécessaire à la compréhension du texte composite. C'est justement cette philologie « au féminin » qui permet de lire et comprendre le *Donnei des amants* en tant qu'œuvre unie, complète et signifiante. Dans la vision de la relation amoureuse entretenue par le dialogue, sujet et objet se confondent ; la passion, une force qui à l'extrême est violente et destructrice, s'équilibre, et l'autre prend la place de soi-même¹⁹. En résulte qu'il est possible d'imaginer un amour passionnel et créatif, productif dans l'échange, où l'opposition construit un tout harmonieux. Elle permet aussi l'appréciation du manuscrit Bodmer 82, confirmant l'unité complexe de ces deux compositions hétéroclites.

L'enfantement des idées par l'amour du discours: la philologie de Platon

Dès la première apparition du terme *philologie*, l'utilisation classique du syntagme met en lumière la forme du *Donnei*. Le mot *philologie*, *φιλολογία*, apparaît pour une des premières fois à l'écrit dans le dialogue *Théétète* de Platon. Socrate demande à ses deux interlocuteurs, Théétète, un jeune mathématicien, et Théodore, un collègue : « Pourquoi ce

¹⁸ Karl UITTI, « A propos de philologie », art. cit., p. 35

¹⁹ « L'aura de mystère dont il [l'amour] est entouré, notamment dans la tradition littéraire, peut se comprendre aisément d'un point de vue strictement anthropologique : fondée sur la mise en suspens de la lutte pour le pouvoir symbolique que suscitent la quête de la reconnaissance et la tentation corrélative de dominer, la reconnaissance mutuelle par laquelle chacun se reconnaît dans un autre qu'il reconnaît comme un autre lui-même et qui le reconnaît aussi comme tel peut conduire, dans sa parfaite réflexivité, au-delà de l'alternative de l'égoïsme et de l'altruisme et même de la distinction du sujet et de l'objet, jusqu'à l'état de fusion et de communion, souvent évoqué dans des métaphores proches de celles de la mystique, où deux êtres peuvent 'se perdre l'un dans l'autre' sans se perdre. » (Pierre BOURDIEU, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 118).

silence ? Est-ce que, par hasard, mon amour pour les arguments me rendrait par trop rustique, empressé que je suis à faire naître un dialogue qui établisse, entre nous, les liens d'une amitié et d'une correspondance mutuelle²⁰ ? » Traduit ici par « mon amour pour les arguments », le mot *φιλολογία* combine le morphème *philo-* (qui signifie en général « aimant ») à *logia*, avec son réseau complexe de signification, lié à la représentation du sens par le langage²¹. Cette philologie pousse Socrate à établir des liens d'amitiés (*philous*) par le dialogue (*dialogestai*). « Faire naître un dialogue »²² apparaît comme une pratique philologique à proprement parler. Le mot « correspondance » traduit ici un mot grec qui vient du vocabulaire des mathématiques et qui indique une « congruence » ; Socrate parle avec un mathématicien des relations entre deux entités, des liens d'amitié et d'amour nécessaires à l'échange dialogique²³. Ces liens sont intrinsèques au dialogue car pour que la parole soit efficace, l'autre doit faire partie de l'équation, car, comme pour le dialogue amoureux, seul un échange fertile permet la création d'idées.

Situé au début du texte, dans les propos de Socrate qui cherche à inciter son interlocuteur à la parole, le terme *philologie* marque ici le refus du silence, car la question que Socrate vient de poser est fondamentale et exige une réponse : qu'est-ce que la science ? Le mot grec pour science, *épistémè* indique la connaissance, le savoir appris et non pas inné, en contraste avec la sagesse, *sophia*. Cette demande constitue nécessairement une des questions les plus importantes à sa pratique car elle est métadiscursive, interrogeant exactement ce qu'il est en train de faire : il interroge cette matière même qui attire, qui pousse à la création d'idées par une méthode à la fois philologique et philosophique. Il n'est pas étonnant qu'une démarche autoréflexive apparaisse dès qu'il s'agit de la philologie, qui parle finalement toujours d'elle-même²⁴. De la même manière, les amants du *Donnei* interrogent aussi leur propre discours par le débat, proposant, comme Platon, non seulement une matière à lire et à interroger, mais aussi des différentes approches à la compréhension elle-même.

²⁰ PLATON, *Théétète*, *op. cit.*, 146a, p. 162.

²¹ Pascale HUMMEL écrit par rapport au mot *philologia* : « Thus its uses in Plato are as varied as the meaning of the word *logos*, 'speech', 'discourse', 'conversation', 'argument', 'reason'. » (« History of History of Philology : Goals and Limits of an Inquiry », art. cit., p. 14). Cf. aussi Karl UETTI : « Le grec *philologia* serait une réfection abstraite sur *philologos*, dans le sens non seulement de « qui aime les mots, mais aussi « qui aime parler », « qui aime les disputes », voire « bavard ». » (« A propos de la philologie », art. cit., p. 30).

²² Le mot en grec dans ce passage est « devenir » (*γίνεσθαι*), dans le sens de se transformer en un nouveau état; la traduction presage la suite du dialogue et la figure du philosophe comme sage-femme. Le même mot revient au 152d, le passage cité en exergue, quand Socrate décrit toute chose comme étant toujours en train de « devenir ».

²³ PLATON, *Théétète*, *op. cit.*, 146a, p. 162, n. 1.

²⁴ « Proche de l'activité spéculative caractérisée par le verbe *dialogesthai*, l'activité philologique représenterait alors, par-delà les querelles d'écoles et les modes, la recherche de prémisses à partir desquelles s'érige un savoir. » (Marie-Rose LOGAN, « L'intertextualité au carrefour de la philologie et de la poétique », *Littérature*, 41, 1981, p. 47-49, p. 49).

L'autre détail dans l'économie de ce dialogue sur la connaissance qui éclaire la philologie du *Donnei* est l'inclusion d'une figure féminine. Ce n'est pas ici une femme parlante, mais une métaphore qui fait appel à toute la fonction biologique de la femme, et la sagesse qu'y est associée. Socrate introduit, après l'apparition du terme *philologie*, la fameuse comparaison entre l'activité philosophique masculine et le travail féminin de la mise au monde d'un enfant. Le philosophe compare son activité à celle d'une sage-femme : il a le même don que sa grand-mère Phénarète, nom qui signifie « celle qui amène la vertu à la lumière », car il excelle à trouver des maîtres pour des étudiants, à joindre un esprit « accoucheur » à une âme « enceinte », pour mettre au monde des enfants-idées²⁵. Il souligne le fait que l'aide à l'accouchement de la part d'une femme âgée, qui ne peut plus avoir d'enfants, s'accompagne souvent d'un don d'entremetteuse, même s'il déclare que les sages-femmes n'acceptent pas facilement ce parallèle avec les proxénètes [149d-150a]. Tout de même, les deux activités de joindre des couples et de délivrer des enfants sont semblables à l'activité du philosophe qui marie deux esprits pour enfanter des idées. Socrate emploie cette métaphore dans le but de convaincre Théétète d'entreprendre avec lui une recherche intellectuelle par le dialogue :

Pourquoi, très cher, t'ai-je donné ces longs détails ? Parce que je soupçonne, ce dont toi-même as l'idée, que tu ressens les douleurs d'une gestation intime. Livre-toi donc à moi comme au fils d'une accoucheuse, lui-même accoucheur ; efforce-toi de répondre à mes questions le plus exactement que tu pourras [...] [151b]

Le corps de la femme enceinte est ici plaqué sur le corps du jeune homme grec qui attire Socrate. L'amour des mots pousse Socrate à parler avec Théétète, l'inspirant, par son amour de la sagesse, à élaborer la métaphore filée du passage.

La ressemblance entre son art et celui de sa grand-mère s'étend jusqu'aux derniers détails, avec la différence que le sien « délivre les hommes et non les femmes et que c'est les âmes qu'il surveille en leur travail d'enfantement, non point les corps » [150b]. Dans le même sens, Socrate prend comme évidence la supériorité masculine, insistant que son travail avec l'intellect est plus important que celui des sages-femmes, car le philosophe doit pouvoir distinguer entre les fausses et les bonnes idées, ce qu'il fera surtout pendant ce dialogue. Il insiste également sur le fait que les douleurs que ressentent les hommes lors de cet enfantement sont pires que celles des femmes [151]. Platon est moins catégorique ailleurs ;

²⁵ Pour une discussion approfondie de l'origine et des conséquences de cette métaphore pour la philosophie grecque, voir le livre récent de David D. LEIATO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, ainsi que Julius TOMIN, « Socratic Midwifery », *Classical Quarterly*, 37, 1987, pp. 97-102.

pour des raisons particulières, dans *La République*, au cœur d'une description de la reproduction, il rapproche l'activité de l'homme et de la femme²⁶, mais l'association binaire qui associe l'homme à l'âme et la femme au corps est standard pour la société grecque antique et encore révélatrice pour la société d'aujourd'hui²⁷. Est-ce une valorisation du rôle créatrice de la femme où une appropriation de sa puissance biologique ? David D. Leiato lit l'intrusion progressive du patriarcat dans cette représentation de la maïeutique²⁸. Mais si la philologie cède la place ici à une activité masculine, une affaire d'âmes, il reste tout de même que l'image du corps féminin qui accouche permet d'exprimer l'idée d'un échange intellectuel et dialogique²⁹. Platon, pour décrire ce processus, de la pensée qui, mise en langage par le dialogue, devient exprimable, dans la durée, ne trouve rien de plus pertinent comme métaphore que l'art de l'accoucheuse.

Que fait donc l'homme qui aime le discours ? Il cherche à aider d'autres personnes dans le mouvement de la pensée que permet le dialogue. Pascale Hummel constate que pour Platon, l'amour du langage équivaut sans doute à l'amour de la pensée : « Cet amour du langage équivalait assurément pour le philosophe à l'amour de la pensée, tant les deux ne se pouvaient, ne se peuvent, concevoir l'un sans l'autre³⁰. » Philosophe et philologue vont ainsi de paire. Dans d'autres dialogues platoniciens le philologue est simplement celui qui aime la discussion (*Lachès*, 188c) et le discours (*Lois*, Livre I, 641e). Sur un ton plus sérieux, dans le livre IX de *La République*, le citoyen idéal est cet « ami du raisonnement », le philosophe qui est philologue, un homme qui connaît le vrai plaisir et jouit de l'expérience, de l'intelligence et du raisonnement [582e]³¹. Il s'oppose au tyran, un homme qui est esclave de ses désirs et incapable d'amitié [572e]. Ici l'homme régit par l'amour (*éros*) s'oppose à l'homme ami

²⁶ Il s'agit du passage 454e de la *Républic*, cité dans Thomas LAQUEUR, *Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard, Harvard University Press, 1992 [1990], p. 54. Cf. « Platon », *Les Femmes de Platon à Derrida. Anthologie critique*, Paris, Plon, éds. Françoise COLLIN, Evelyne PISIER, et Eleni VARIKAS, pp. 27-45, p. 28.

²⁷ *Ibid.*, p. 29. « Corps, féminité, sensation : ces trois notions sont liées dans le système symbolique des Grecs anciens [...] J'ai, avec le féminin, dit l'homme grec, la même relation qu'avec mon corps, et non le rapport virtuellement réciproque que j'ai avec un autre homme qui serait mon égal. » (Giulia SISSA, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 8-10).

²⁸ David D. LEIATO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, op. cit., p. 242.

²⁹ « C'est ce double mouvement qui consiste à poser une dichotomie, mais à consentir au retour paradoxal d'une terme comme métaphore de l'autre, c'est cela donc que Jacques Derrida nous a appris à lire dans Platon. C'est un détour / retour métaphorique de ce genre que nous verrons à l'œuvre à propos de l'âme et du corps, du masculin et du féminin. De même qu'il oppose voix et écriture, pour faire de la graphie un paradigme de la voix, Platon sépare âme et corps, masculin et féminin, pour les relier, cependant, dans la métaphore maternelle. » (Giulia SISSA, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 11). Sur cette manière de rejoindre les contraires dans Platon, cf. Jacques DERRIDA, « La Pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 71-198, p. 145. Il s'agit d'une lecture du Phèdre : « Nous parlons du Phèdre qui a dû attendre près de vingt-cinq siècles pour qu'on renonce à le considérer comme un dialogue mal composé. » (p. 74)

³⁰ Pascale HUMMEL, *Histoire*, op. cit., p. 76, n. 31.

³¹ PLATON, *Œuvres Complètes*, trad. É. CHAMBRY, VII, 1^{re} partie, Paris, Les Belles Lettres, 1934, p. 50-51.

(*philias*) du langage. Ici, philosophe et philologue se rejoignent pour promouvoir l'homme juste, le dirigeant idéal, qui n'est pas empreint de désir mais de raison.

Mais Platon n'écarte pas toujours le désir aussi catégoriquement. La figure du philologue, justement, cet homme dans un sens « atteint de » philologie, apparaît plus souvent chez Platon que le mot philologie lui-même et dans le *Théétète*, Socrate accuse Théodore d'être lui aussi philologue, un véritable amoureux de l'argumentation. Dans une situation teintée d'humour il lui dit : « Quel franc amateur d'arguments tu fais et quelle bonté à toi, Théodore, de me regarder comme un sac d'arguments où je n'aie qu'à puiser réponse toute prête pour te dire que c'est « encore là une erreur » ! » [161a]. Dans cette phrase qui, en grec, commence par le mot *philologos*, Socrate constate que, comme lui, Théodore est un philologue, même s'il souligne qu'il ne se rend pas compte du vrai processus de la découverte par la dialectique. Inconscient du statut dialogique de la parole, il ne comprend pas que Socrate ne connaît pas par avance les réponses aux questions qu'il pose, qu'il n'est pas « un sac d'arguments ». Socrate insiste sur le fait que ces idées ne viennent pas de lui, soutenant, grâce à sa blague sur le *philologos*, que ses réponses sont toujours le fruit de ses interlocuteurs. La parole et la pensée nécessitent donc l'autre pour se féconder et se reproduire, même entre deux hommes qui sont philologues. Cette schématisation de la connaissance a donc nécessairement besoin, même si seulement symboliquement, de la figuration du rôle féminin de la relation amoureuse, celui qui permet la reproduction, rendant donc nécessaire le désir à la connaissance. Ces premières traces écrites de la philologie invoque donc deux de ses aspects jusqu'ici absente de sa définition : le dialogue et des références à une activité féminine et au corps de la femme. Ceux-ci semblent particulièrement aptes à représenter ces activités de l'esprit dans le contact avec l'autre, exactement ce que fait le philosophe-philologue platonicien.

Platon recourt également à la figuration d'une femme pour représenter le savoir dans *Le Banquet*, quand il illustre, grâce au discours d'une prophétesse, son maître « érotique » Diotime, comment l'amour soutient un processus philosophique mû par la dialectique. Probablement écrit avant le *Théétète*, *Le Banquet* ne contient pas de référence à la philologie, mais les différentes prises de paroles situent l'amour au cœur d'une recherche philosophique fondamentale, semblable également à un accouchement³². Lors de la mise en scène de l'enseignement de sa maîtresse philosophique, Socrate s'appuie sur une métaphore filée similaire à celle du *Théétète*, mais cette fois, au lieu de faciliter la naissance des idées des

³² « La femme savante envisage donc *éros* du point de vue de la maternité. » (Giulia Sissa, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 93).

autres, c'est le philosophe lui-même qui est « enceinte ». Ici, le langage de l'accouchement permet à Socrate, par les mots de Diotime, de décrire comment l'amant parvient, grâce à la beauté de son objet de désir, à donner naissance à ses idées³³. Ce passage est intéressant pour une lecture de la philologie héritée par le *Donnei* car elle se consacre à un savoir féminin, transmis de la femme à l'homme, comme les leçons d'amour que l'amante partage avec son ami. Celles-ci permettent de mieux comprendre à la fois l'amour et la pensée productive qu'il vise et qui le sous-tend.

L'érotique de Diotime dans le *Banquet* surgit clairement d'une connaissance féminine de l'amour car elle implique justement la reproduction, une vision de la sexualité qui, pour les Grecs de cette époque, appartient aux femmes³⁴. Cette érotique a l'avantage de privilégier la réciprocité, car une dynamique intellectuelle et créative s'établit entre l'amant et son objet d'amour, permettant d'attribuer aux deux des rôles actifs dans un contexte normalement construit autour d'une hiérarchie³⁵. L'utilisation d'un registre « féminin » de l'amour et de la sexualité (il s'agit, dans *Le Banquet* non pas de *philia* mais d'*éros*) a souvent posé problème à la critique qui en général trouve la situation invraisemblable, concluant qu'une Diotime historique ne peut avoir existé³⁶. David Halperin, après avoir souligner les arguments pour et contre son existence réelle, finit par limiter son existence à une pure figure rhétorique produite par l'imaginaire masculin, terminant son article avec le constat que Diotime n'est

³³ « In the *Symposium*, Plato depicts his teacher not as the progenitor and begetter of ideas upon beautiful youths but as Socrates the Beautiful, the beloved who assists as a midwife at the labor of the fertile young men, helping them bring their spiritual progeny to light. » (Radcliffe G. EDMONDS, « Socrates the Beautiful : Role Reversal and Midwifery in Plato's *Symposium* », *Transactions of the American Philological Association*, 130, 2000, pp. 26-285, p. 266). Pour l'origine de cette métaphore, qui n'est pas exclusive à Platon, cf. David M. HALPERIN, « Why is Diotima a Woman ? », *One hundred years of homosexuality: and other essays on Greek love*, New York, London, Routledge, 1990, pp. 113-151, p. 138.

³⁴ « Plato's theory of erotic procreativity, in short, is oriented around what his contemporaries would have taken to be a distinctively feminine order of experience. » (David M. HALPERIN, « Why is Diotima a Woman ? », art. cit., p. 138). Voir également la suite de son analyse, surtout une citation du *Timée*, 91c. David D. LEITAO précise que le vocabulaire du passage (pour le mot « accouchement » par exemple) s'applique normalement exclusivement aux femmes (*The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, op. cit., p. 183). Cf. aussi Julia KRISTEVA : « Plus féminine aussi cette fondation de l'amour moins sur le plaisir que sur la procréation ou la création, la génération en tout cas de corps ou d'œuvres visant l'immortalité. » (*Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, p. 93).

³⁵ « A reciprocal erotic relationship, in which each partner contributes actively and passionately, serves as the model for Plato's ideal of philosophical learning. This kind of reciprocity, the sharing of the job of bringing forth and nurturing the ideas that arise in philosophic conversation, is the ideal of Socratic dialectic. » (Radcliffe G. EDMONDS, « Socrates the Beautiful : Role Reversal and Midwifery in Plato's *Symposium* », art. cit., p. 271). Il cite David M. HALPERIN : « Erotic reciprocity animates what Plato considers the best sort of conversations, those in which each interlocutor is motivated to search within himself and to say what he truly believes in the confidence it will not be understood ; mutual desire makes possible the ungrudging exchange of questions and answers which constitute the soul of philosophical practice. Reciprocity finds its ultimate expression in dialogue. » (« Why is Diotima a Woman ? », art. cit., p. 133).

³⁶ *Ibid.*, pp. 119-124.

finalement qu'une « identité alternative masculine »³⁷. Sans réponse finale à la question de pourquoi Diotime est une femme, il constate que son identité est simplement le reflet négatif de celle de l'homme, une absence qui sert à construire une présence masculine. La figure de la sage-femme serait tout simplement une manière pour l'homme d'identifier le « féminin » pour le réattribuer à l'homme³⁸. De la même manière, pour David Leita, la maïeutique est entièrement masculinisée pour servir la mission philosophique de Socrate³⁹.

Malgré son androcentrisme⁴⁰, il reste néanmoins que, dans le *Banquet* et dans le *Théétète*, Platon ne trouve pas de meilleure outil pour décrire le processus de l'homme produisant des idées (*logoi*) qu'une théorie érotique proférée par une femme et la métaphore de la grossesse⁴¹. Même si celles-ci sont des inventions rhétoriques qui rétablissent l'hégémonie masculine de l'activité philosophique par l'appropriation du féminin, il est néanmoins possible que cette imagerie amoureuse, érotique, créatrice et féminine garde la trace d'une participation de la femme à l'entreprise philologique proprement dite.

Longtemps regardées par la philologie classique comme des inventions, des fictions, des allégories littéraires, les figures féminines qui assurent une fonction d'enseignement dans les cadres narratifs des textes archaïques [...] conservent l'idée que la sagesse et la pédagogie sont des activités féminines autant que masculine.⁴²

La femme n'avait certes pas beaucoup de place dans un système intellectuel créé par et pour des hommes, et peut-être Socrate ne prend-il le masque d'une sage-femme que pour décrire l'enfantement masculin comme supérieur à celui des femmes, mais il me semble que cette figuration est aussi une valorisation. Et il semblerait, plus profondément, que la philologie, et l'activité philosophique qui l'accompagne, n'est pas dicible sans cette métaphore de

³⁷ « [...] she is an alternate male identity whose constant accessibility to men lends men a fullness and totality that enables them to dispense (supposedly) with otherness altogether. 'Femininity' is not referential, then, but figural : it is structured like a trop in the sense of being constructed as the opposite of 'masculinity' according to the logic of 'same-but-different' which, in classical rhetoric, defines the operations of simile and metaphor. To mistake this construct for the 'authentically feminine' would therefore amount to the most elementary of rhetorical errors. » (*Ibid.*, p. 151).

³⁸ « I have uncovered Diotima's absence rather than her presence : that very absence, moreover, has proven to be the empty center around which my entire discussion has revolved. Diotima has turned out to be not so much a woman as a 'woman', a necessary femal absence — occupied by a male signifier — against which which Plato defines his new erotic philosophy. » (*Ibid.*, p. 149). Julia KRISTEVA propose que les débuts du « pouvoir phallique » serait l'appropriation par l'homme « du pouvoir archaïque maternel » (*Histoires d'amour, op. cit.*, p. 97).

³⁹ David LEITAO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphore in Classical Greek Literature, op. cit.*, p. 240.

⁴⁰ « Platon », art. cit., p. 30.

⁴¹ « Notons seulement que la vision inspirée, absente mais accessible à force de procréation digne — vient d'une femme. » (Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour, op. cit.*, p. 96). David D. LEIATO, souligne que le discours de Diotima, ainsi que la structure du *Banquet*, va progressivement vers un langage de l'accouchement strictement féminin (*The Pregnant Male as Myth and Metaphore in Classical Greek Literature, op. cit.*, p. 187-89).

⁴² C. Jan SWEARINGEN, « *Èthos, pathos, peithô* : Aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », art. cit., p. 59.

l'enfantement qui établit la réciprocité et l'échange, indifférenciable de l'amour, au cœur de la fonction intellectuelle et créatrice de l'esprit⁴³.

De la *philia* de la philologie à l'*éros* érotique

Le mot « philologie » apparaît dans un autre dialogue de Platon, le *Phèdre*, quand Socrate se lamente parce que Phèdre profite de son « amour pour les discours » pour le forcer à faire un discours qu'il ne veut pas proférer⁴⁴. Socrate dans ce passage semble se moquer de lui-même : la philologie est une faiblesse. Cependant, comme dans le *Théétète*, cet « amour des discours » l'incite à aller de l'avant, à continuer de dialoguer avec Phèdre justement au sujet de l'amour. En outre, Le *Phèdre* se concentre exclusivement sur l'opposition entre, d'un côté, la relation entre deux hommes empreinte d'amour, et, de l'autre, celle qui est sans amour, en même temps qu'il plaide, dans un deuxième temps, contre l'écriture, et en faveur du dialogue et de la discussion. Qu'est-ce qui rassemble tous ces thèmes ? Encore une fois, la philologie, même en tant que péché mignon, recoupe l'amour et le discours, permettant le déploiement du dialogue sous les yeux du lecteur.

Dans le *Phèdre*, après avoir rivalisé avec Lysias pour montrer que lui aussi peut construire un argument contre l'amour, Socrate offre comme contrepoint la fameuse analogie de l'âme qui, grâce à l'amour, s'envole sur un attelage ailé [246a-d]. D'une manière similaire, dans le *Banquet*, Diotime loue la beauté finale de la relation amoureuse par la description de cette ascension :

Suivre, en effet, la voie véritable de l'amour, ou y être conduit par un autre, c'est partir, pour commencer des beautés de ce monde pour aller vers cette beauté-la, s'élever toujours, comme par échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, puis de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions, puis des actions aux belles sciences, jusqu'à ce que des sciences on en vienne enfin à cette science qui n'est autre chose que la science du beau, pour connaître enfin la beauté en elle-même.⁴⁵

Ce mouvement vers la beauté n'est pas possible dans la relation sans amour, proposé par le discours écrit de Lysias que Phèdre lit à Socrate au début du *Phèdre*. La métaphore de l'attelage, cependant, en contraste avec celle de l'accouchement, est, selon Julia Kristeva,

⁴³ « La grossesse semble donc offrir une représentation efficace de la quête intellectuelle parce que la philosophie est littéralement une forme d'amour, la plus noble et la plus parfaite. » (Giulia Sissa, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 75).

⁴⁴ « Ah, mauvais sujet ! Tu as bien trouvé le moyen de me contraindre à t'obéir, avec mon faible pour le discours. » (PLATON, *Phèdre*, éd. C. MORESCHINI, trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (1985), 236e, p. 17). Cité dans John Edwin SANDYS, *A History of Classical Scholarship*, op. cit., p. 4. Cf. la lecture de ce dialogue d'Anne Carson dans *Eros the Bittersweet*, op. cit., pp. 121-167.

⁴⁵ PLATON, *Le Banquet*, éd. et trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (1989), 211c, p. 70.

empreinte du sadomasochisme d'un érotisme masculin⁴⁶. Cependant, même avec cette image, la grossesse est toujours présente, grâce à un mot technique qui signifie les douleurs de l'accouchement, *odinés*⁴⁷. On retourne à nouveau à la puissance maternelle des mots de Diotime et à son discours d'un amour idéal qui enfante. En effet, dans le *Banquet*, le désir semble plus porté vers l'unification que la possession, reflet probable d'un sens plus féminin de l'amour⁴⁸.

Généralement, chez Platon, *éros* nécessite une absence, un manque qui motive un élan amoureux caractérisé par un désir actif et masculin⁴⁹, tandis que *philia* implique plutôt une relation réciproque d'égal à égal. Dans le *Phèdre*, cependant, Platon semble viser un certain équilibre entre *philia* et *éros*⁵⁰. Même si dans d'autres dialogues, et dans la pensée grecque plus généralement, l'amour en tant que *philia*, lié principalement à la relation amicale ou familiale, s'oppose souvent à *éros*⁵¹, Socrate plaide ici pour un amour érotique qui est empreint d'amitié. L'amant sera sous l'influence du dieu d'amour, mais le garçon aimé, tout en voulant la même chose que l'amant, sentira de l'amitié [255e]. Il parle de « l'affection d'un amoureux », *ἐραστοῦ φιλία* [256e], comme la relation qui permettra l'élévation de l'âme pour l'amant ainsi que pour l'être aimé. Ce rapprochement entre l'amour *philia* et l'amour-désir *éros* dans le *Phèdre*, ainsi que le vacillement entre les deux dans d'autres écrits de Platon démontrent que *philia*, la tendresse dans la présence de l'être aimé, peut coïncider, dans la

⁴⁶ Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 85.

⁴⁷ Giulia SISSA, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 98.

⁴⁸ « La manie, dans le *Banquet*, est moins de posséder (comme chez Lysias et Socrate lui-même dans le *Phèdre*) que de s'unir. Fusionnante, daimoniaque, cette conception amoureuse semble plus féminine, et elle part de l'image d'un âge antique où évolue des êtres sphériques et doubles entièrement comblées d'eux-mêmes au point de rendre les deux jaloux : ce furent les androgynes. » (Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 89). Julia Kristeva fait référence ici au discours d'Aristophane dans le *Banquet*.

⁴⁹ Cf. *ibid.*, p. 82. Voir également Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., en particulier pp. 10-17.

⁵⁰ Ce n'est pas le seul dialogue où il juxtapose les deux, peut-être pour établir un équilibre. Voir, par exemple, le *Lysis*, où Socrate explique qu'il est passionné (*erôtikôs*) de l'amitié (PLATON, *Lysis*, *Œuvres Complètes*, éd. et trad. A. CROSET, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1936, 211e, pp. 140-141). Pour une vision qui vise l'opposition de ces deux amours sous l'angle des écrits chrétiens, cf. Anders NYGREN, *Erôs et Agapè : la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, trad. P. JUNDT, 3 vol., Paris, Les éditions du cerf, 2009 (1944). Pour un excellent article qui trace leur interaction dans toute la littérature grecque classique, cf. Françoise FRAZIER, « *Eros et Philia* dans la pensée et la littérature grecques. Quelques pistes, d'Homère à Plutarque », *Vita latina*, 177, 2007, pp. 31-44.

⁵¹ On trouve cependant d'autres exemples de cette même tendance : Aristote, dans certains passages sur l'amitié, inclut une considération de la relation amoureuse, ce qui suggère que l'amour passionnel est aussi un certain type d'amitié. ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, trad. J. TRICOT, Paris, Vrin, 2012, 8.4.1157a6-9 (Cité dans David KONSTAN, « Plato on Love and Friendship », *Hypnos*, 6, 2000, pp. 154-169, p. 158). Cf. également David KONSTAN, « Greek Friendship », *American Journal of Philology*, 117, 1, 1996 ; « Review of M. P. Nichols, *Socrates on Friendship and Community*, and L. D. Cooper, *Eros in Plato, Rousseau and Nietzsche* », *PLATO, The electronic Journal of the International Plato Society*, 10, 2010. <http://gramata.univ-paris1.fr/Plato/article94.html> (consulté le 13 octobre 2014). L'article de Françoise FRAZIER, souligne aussi que *philia* côtoie *éros* dans la représentation de relations diverses à travers différents textes (« *Eros et Philia* dans la pensée et la littérature grecques », art. cit.).

relation, avec le désir pour ce qui est absent. Le désir érotique trouve ainsi sa place dans un amour philologique.

Dans le *Lysis*, un autre dialogue sur l'amitié qui commence avec la découverte par Socrate qu'un jeune homme dans son entourage est épris d'un garçon, le désir, l'amour et l'amitié sont confondus par le fait que ces trois sentiments ont le même objet, à savoir ce qui appartient à celui qui désire [221e]⁵². Il ne s'agit pas ici de femmes, bien-sûr, le dialogue a lieu au palestres, mais les propos de Socrate sur la similarité ou la différence comme source d'attraction [214b-216a], rappelle que malgré la forte hiérarchie des relations dans la Grèce antique, un idéal de réciprocité dans la différence, y inclue la différence sexuelle, formait la base de la philosophie des origines pour les philosophes présocratiques, auxquels il fait référence [214b]⁵³. Même sans conclusion positive – Socrate déclare à la fin du *Lysis* qu'ils n'ont pas découvert la définition de l'amitié – le dialogue met en scène les divers discours autour de la question de l'amour et de l'échange philosophique, privilégiant une attitude ouverte vers le potentiel créatif de la parole intersubjective⁵⁴.

La culture grecque plus ancienne privilégiait justement une vision de la création inclusive, faite d'opposées. Dans *La République*, Platon insiste sur la figure du roi-tisserand. Voici le raisonnement derrière ce choix explicité par Jean-Pierre Vernant :

Quand on prépare son métier à tisser, il y a la chaîne, élément masculin, et la trame, élément féminin. En grec, les mots qui désignent la chaîne sont masculins [...] La trame, au contraire, est féminine. On dispose donc d'un cadre où le masculin et le

⁵² PLATON, *Lysis*, op. cit. Cf. David KONSTAN, « Review of M.P. Nichols, *Socrates on Friendship and Community*, and L. D. Cooper, *Eros in Plato, Rousseau and Nietzsche* », art. cit., p. 7. Il est important de rappeler que *philia* ici est une émotion, non pas strictement la relation que nous appelons amitié : « It is necessary to insist on the element of affection and concern attaching to *philia*, because a number of excellent scholars have sought to evacuate the term of its emotional content and reduce it to the expression of a strictly formal or objective structure of obligations, and this view threatens to become canonical. » (David KONSTAN, « Greek Friendship », art. cit., p. 86). Ce critique analyse ce passage du *Lysis* dans « Plato on Love and Friendship », art. cit., p. 167.

⁵³ Platon écrit que, selon des sages, l'amitié se fait dans la similarité, mais aussi dans la différence. Les mêmes propos, avec d'autres citations, se trouvent dans l'*Éthique à Eudème* d'Aristote, justement dans une tentative de définir l'amitié (VII, 1, 1235a, p. 193). ARISTOTE inclut notamment la relation amoureuse, aussi avec la femme, dans son concept d'amitié, cf. tout le livre VII, sur l'amitié (pp. 189-271). Au VII, 2, 1245a, 25, il écrit : « Cela fait même ressembler amour (*éros*) à l'amitié (*philia*). » (*Éthique à Eudème*, trad. C. DALIMIER, Paris, Flammarion, 2013).

⁵⁴ Pierre MACHEREY lit dans ce dialogue le remplacement de *philia* par *éros*, ou le désir, au cours de l'échange : « C'est ainsi que Platon se trouve être le premier à avoir théorisé une dissociation entre l'amitié et l'amour, et à avoir disqualifié la première au bénéfice du second. » (« Le « Lysis » de Platon : dilemme de l'amitié et de l'amour », *L'amitié*, dirs. S. JANKÉLÉVITCH et B. OGILVIE, Paris, Hachette Littératures, 2002, p. 81). Je ne suis pas convaincue, pourtant, que l'argument de Socrate soit aussi conclusif et méprisant de la notion de *philia*. Au lieu d'une « dissociation », je lirais une « confusion », produit d'un échange dialectique, qui encourage le l'interrogation du désir et de l'amitié comme deux sentiments liés. Cf. David KONSTAN : « Whether it is *erôs*, or *philia* in the sense of love in general, or the special, reciprocal bond between *philoï* or friends, or even the bare wanting (*epithumein*) of a thing we enjoy, the question is the same : why do we love ? » (« Plato on Love and Friendship », art. cit., p. 86).

féminin s'entrecroisent comme le vertical et le transversal, et tout le tissage consiste à créer un tissu uni en séparant des éléments opposés.

Même dans le contexte principalement masculin de la dialectique socratique, il me semble que cette structure sous-tend la pensée grecque qui donna naissance à la philologie. De fait, elle est perceptible dans le concept présocratique de la création du monde. Chez Empédocle, par exemple, les deux forces à l'origine du monde sont *Philia*, l'amour ou Aphrodite, une force féminine, et *Neikos*, la haine, qui est masculin⁵⁵. Phérécyde, un autre philosophe présocratique, explique que le mariage de Zeus et de l'Esprit de la terre est la première union divine⁵⁶. De plus, dans le dialogue de Platon sur la création du monde, le *Timée*, dialogue connu au Moyen Âge surtout par le commentaire de Calcidius, des rapports proportionnels d'amitié⁵⁷ (*philia*) forme le corps du monde⁵⁸. Empédocle décrit cet un, unique et multiple à la fois, qui ne peut être perçu que grâce à l'amour, à la vision du cœur et des « yeux de l'intellect » :

Et, parmi eux [les éléments], l'Amour égal et en longueur
Et en largeur. Vois-le des yeux de l'intellect,
Et ne reste pas là, le regard étonné :
C'est lui qui s'enracine au fond du cœur des hommes,
Qui en eux insinue d'amoureuses pensées,
Et leur fait accomplir les besognes d'amour ;
On lui donne les noms de Joie et d'Aphrodite.⁵⁹

Le « lui » dans ce passage est trompeur car, si *éros* en grec est masculin, dans ce fragment d'Empédocle, l'Amour, traduction de *φιλότης*, est au féminin, englobant l'amitié et l'amour-désir, et ici même la joie qui motivera plus tard l'écriture⁶⁰.

⁵⁵ Jean BIÈS, *Empédocle. Philosophie présocratique et spiritualité orientale*, Paris, 2010, p. 77. Cf. Leo SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Baltimore, Johns Hopkins, 1963.

⁵⁶ Cf. Peter DRONKE, « L'amor che move il sole e l'altre stelle », *The Medieval Poet and His World*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, p. 439-475.

⁵⁷ Cf. Peter DRONKE, *The Spell of Calcidius: Platonic concepts and Images in the Medieval West*, Florence, 2008, p. 39.

⁵⁸ PLATON, *Timée / Critias*, trad. L. BRISSON, 5^e édition, Paris, Flammarion, 2001, 32b-c, p.121. Il est à noter que Platon utilise aussi dans ce dialogue un vocabulaire qui s'applique normalement aux femmes pour parler de l'homme. L'éjaculation est décrite comme un « accouchement ». Cf. David D. LEITAO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, op. cit., p. 184.

⁵⁹ Plutarque écrit par rapport à ces vers, dans *De l'amour*, 13, 756d, qu'il « faut supposer que ces vers concernent Éros, car ce dieu qui est parmi les plus anciens dieux, n'est pas appréhendé par la vue, mais par l'opinion ». (*Les Présocratiques*, trad. J.-P. DUMONT, « La Pléiade », Paris, Gallimard, 1988, fr. XVII, p. 380-1). Cité dans Jean BIÈS, *Empédocle. Philosophie présocratique et spiritualité orientale*, op. cit., p. 128.

⁶⁰ La traduction anglaise dans l'édition de Brad Inwood articule le pronom par un féminin, « her » : « [...] and love among them, equal in length and breadth. / And you, gaze on her with your understanding and do not sit with stunned eyes. / For she is deemed even by mortals to be in born in [their] bodies [lit. joints] / and by her they think loving thoughts and accomplish works of unity / calling her by the names Joy and Aphrodite ». Il ne met pas de majuscule à « Amour » dans le grec. (EMPEDOCLES, *The poem of Empedocles : A Text and Translation with an introduction*, éd. et trad. B. INWOOD, Toronto, University of Toronto Press, 2001, pp. 223-225).

Dans le discours platonique mû par la philologie se déploie donc une réflexion sur le rôle que joue l'amour dans la vie de l'intellect. Malgré la nette mise à l'écart de la femme dans certains discours attribués à Platon, la philologie en tant qu'amour du discours semble inclure des courants de pensée caractérisés par la créativité féminine⁶¹. Platon dévoile ainsi, peut-être malgré lui, que la femme est nécessaire à la construction du sens. Julia Kristeva résume cette tendance ainsi :

Chaque sexe, devrait-on entendre, est le « symbole » de l'autre, son complémentaire et son support, son donateur de sens. L'amour, en tant que tendance à la synthèse, serait précisément ce qui crée la reconnaissance des signes, une lecture des significations, et s'opposerait ainsi au monde fermé et ovoïdal des androgynes.⁶²

Cette lecture des êtres coupés dans le mythe d'*éros* raconté par Aristophane dans le *Banquet* suggère que même dans le contexte textuel masculin de la dialectique socratique, les figures féminines de la sagesse remplissent un rôle bien nécessaire à la philologie.

Maîtresse, épouse, mère : le *De philologia* de Guillaume Budé

La Grèce antique légua ainsi une philologie riche et ambiguë à la postérité. Suétone désigne Eratosthène (III^e siècle avant notre ère) comme le premier à s'être nommé *philologos*, dans le sens d'une personne possédant une éducation vaste et variée⁶³ ; on le désignait parfois de second Platon⁶⁴. Aristote utilise le terme pour opposer les lettrés aux illettrés, incluant dans son champ sémantique la lecture, la rhétorique, le style et l'histoire : il devient un champ sémantique⁶⁵. Synésios de Cyrène, au V^e siècle, écrit que le vrai philosophe doit être grec, dans le sens qu'il doit être familier avec les mystères des Grâces ainsi que de tout ce qui est notoire en littérature. Tentant de résoudre une vieille opposition qui suppose que le philosophe

⁶¹ David HALPERIN et David LEITAO insistent sur le fait que la sexualité féminine pour la Grèce antique visait la création, tandis que celle de l'homme la possession. David D. LEITAO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, op. cit., p. 224, n. 80. Il cite David HALPERIN, « Why is Diotima a Woman ? », art. cit., pp. 137-142.

⁶² Julia KRISTEVA, *Histoires d'amour*, op. cit., p. 90. Cf. Anne CARSON pour une discussion du passage sur le *symbolon* dans le discours d'Aristophane dans le *Banquet* [191d] : « The English word 'symbol' is the Greek word *symbolon* which means, in the ancient world, one half of a knucklebone carried as a token of identity to someone who has the other half. Together the two halves compose one meaning. A metaphor is a species of symbol. So is a lover. » (*Eros the Bittersweet*, op. cit., p. 75).

⁶³ Par rapport à un autre grammairien, il écrit : *Philologi appellationem assumpsisse uidetur quia sicut Eratosthenes, qui primus hoc cognomen sibi uindicauit, multiplici uariaque doctrina censebatur* ; « Il semble qu'il ait pris le nom de *Philologus* parce que, tout comme Eratosthène, qui fut le premier à revendiquer ce surnom, il était réputé pour ses connaissances nombreuses et variées. » (SUÉTONE, *Grammairiens et rhéteurs*, éd. et trad. M.-C. VACHER, Paris, Les Belles Lettres, 1993, X.4, p. 13). Cf. August BOECKH, *Encyklopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*, op. cit., p. 13.

⁶⁴ Sean GURD, cité dans Pascale HUMMEL, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », art. cit., p. 306.

⁶⁵ John E. SANDYS, *A History of Classical Scholarship*, op. cit., p. 5. Cf. Marie Rose LOGAN, « Gulielmus Budaëus' Philological Imagination », art. cit., p. 1148 ; elle cite Gilbert GADOFFRE, *La Révolution culturelle dans la France des Humanistes*, Genève, Droz, 1997, p. 275.

est supérieur au philologue, souvent trop ardent dans sa passion pour les lettres, il stipule que le philosophe doit les connaître comme un philologue mais les juger comme un philosophe⁶⁶. Jean de Stobée, autre philosophe du V^e siècle, définit le *philologos* comme tout simplement éduqué, aimant l'étude et accompli⁶⁷. Epictète, au premier siècle après Jésus Christ, utilise la figure du philologue pour souligner que l'homme de lettres n'est pas exempt des lois dans un discours contre un homme surpris en délit d'adultère. Le coupable s'excuse en s'écriant, « Personne ne fait cas de moi, un lettré (φιλόλογου)! »⁶⁸. Comme dans *La République*, le philologue est censé être celui qui n'est pas l'esclave de ces désirs, mais pour ce stoïcien cela n'excuse en rien un comportement amoral. Le philologue demande par la suite, « Mais quoi ! Les femmes ne sont-elles pas, par nature, propriété commune ? »⁶⁹. C'est au philosophe d'expliquer que, même si la femme, comme le petit cochon à partager lors d'un repas, appartient à tout le monde, il ne s'agit pas de se servir dans l'assiette de son voisin. Le philologue insiste : « Je suis pourtant un lettré (*philologos*) et j'interprète Archédemos. » Ici, le philologue adultère essaie de se défendre en se plaçant, en tant que lettré, au dessus des autres et de la loi. Une représentation de la femme, au lieu de permettre la description de la naissance des idées, sert de contrepoint à un argument qui conteste l'hégémonie philologique d'un homme, tout en insistant sur son exclusion en tant que sujet de la philologie et de la société. Elle n'est plus Diotime, figuration érotique du philosophe ; pour le philologue elle n'est qu'un bien sexuel à partager, tandis que pour le philosophe elle est le bien privé de certains hommes.

Pour l'antiquité latine, la philologie, épurée de figurations féminines, reste une science générale des belles-lettres. Karl Uitti écrit : « Pour Cicéron, la pratique éclairée des belles-lettres n'était, à tout prendre, que *philologia* ; quant au *philologus*, il en était *en même temps* l'auteur et l'interprète : on conjugait de la sorte création et interprétation⁷⁰. » La question de l'amour semble aussi disparaître de son champ immédiat, tandis que la place attribuée à la création augmente. Dans une des ses lettres à Attica, Cicéron emploie le mot *philologiae* pour décrire un travail nocturne : « *Verum, ut scribis, haec in Arpinati a. d. vi circiter Idus Maiias non deflebimus, ne et opera et oleum philologiae nostrae perierit ; sed conferemus tranquillo animo*⁷¹. » Ici, le dialogue n'est pas le résultat d'une passion pour le discours, mais un travail

⁶⁶ John E. SANDYS, *A History of Classical Scholarship*, op. cit., p. 360.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ EPICTÈTE, *Entretiens*, éd. et trad. J. SOUILHÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1969, II 4, pp. 16-17.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁰ KARL UITTI, « A propos de la philologie », art. cit., p. 31.

⁷¹ « Mais, comme tu me l'écris, nous ne verserons pas de larmes là-dessus à Arpinum, environ le 10 mai, car nous ne voulons pas que notre travail, que nos veilles consumées sur les livres aient été peine perdue : nous

philologique exigeant, dans une solitude partagée (*nostrae*), qui cèdera la place à une discussion paisible entre amis.

Guillaume Budé, cependant, un philologue français issu de cette tradition, publie en 1532 un dialogue - la forme n'est pas anodine - entre lui-même et le roi François I, défenseur des lettres, retourne aux figures féminines pour transmettre son rapport puissant à la philologie, les méthodes et la matière qu'il aime. Il écrit le *De philologia*, une apologie des lettres, s'autoproclamant le premier défenseur des études de littéraires. En tant qu'humaniste, Budé est un des seuls penseurs et écrivain de son époque à utiliser le terme *philologia*, grâce probablement à son dévouement pour le grec et à sa maîtrise de cette langue, si ce n'est à des tendances calvinistes⁷². Ailleurs, il définit deux philologies, une première qui s'intéresse principalement à la Bible et aux textes sacrés et une seconde plus créative, qui le passionne encore plus⁷³. Il défend l'humanisme et l'activité des hommes de lettres, se plaignant du « misérable statut actuel des lettres et des lettrés »⁷⁴. Les deux livres du volume, « deux plaidoyers inaboutis » selon l'éditrice (p. xvi), s'apparente à une conversation courtoise, mais, loin du discours séducteur du *Donnei*, ils s'engagent à défendre une vie consacrée à l'étude et à la recherche. Budé supplie le roi de construire un temple aux Muses, un tribut royal consacré à l'étude et à la littérature. A cette fin, il transpose des dialogues courtois en parlements latins et littéraires entre le roi et lui-même. Ces échanges témoignent de ses préoccupations du moment, surtout l'envie d'un renouvellement des études classiques, mais reflètent encore une approche médiévale des études et de la connaissance. Apparaît aussi une volonté de redéfinir la philologie. A un carrefour important du chemin historique de celle-ci, ce dialogue regarde en arrière tout en construisant un avenir, et il trouve ainsi sa place dans cette description du tourbillon de la philologie en devenir. Imprégné de la littérature grecque et latine ainsi que d'une esthétique héritée des siècles plus proches, Budé écrit au nom de la philologie, ou *Philologia*, et consacre son dialogue à la défense et à la définition de cette science figurée à nouveau au féminin.

Pour Budé, la philologie est une personnification – figure héritée du Moyen Age – de l'ensemble des arts libéraux et des bonnes lettres, qui « embrassent la totalité du savoir, sous la double forme de l'écrit – héritage de l'humanité – et de la parole éloquente » (p. xxiii, n. 24). Le mot *philologia*, le prénom d'une figure féminine, « est chargé [...] d'une haute

entretiendrons d'une âme sereine. » (CICÉRON, *Correspondance*, éd. et trad. L.-A. CONSTANS, Paris, Les Belles Lettres, 1969, t. I, XLIV (*Att.* II, 17), p. 244).

⁷² Marie Rose LOGAN, « Gulielmus Budaëus' Philological Imagination », art. cit., p. 1142.

⁷³ *Ibid.*, p. 1143. Logan trace un parallèle entre la *philologia secunda* et le « plaisir du texte » de Roland Barthes.

⁷⁴ « Introduction », Guillaume BUDÉ, *De Philologia*, éd. et trad. M.-M. de LA GARANDERIE, Les Belles Lettres, 2001, p. xxii. Dorénavant, je mettrai les références à cette introduction dans le corps du texte.

valeur affective » pour lui, et il « parle de Philologie comme de sa maîtresse, ou se déclarant joyeusement bigame [...] comme de son épouse bien-aimée » : il est « l'amant de *Philologia* », sa « une maîtresse exigeante et sévère, autant qu'aimable et belle » (p. xxiii). L'amour que Budé porte à Philologie « est, si l'on est attentif à l'étymologie, l'amour d'un amour, – une sorte d'amour au second degré » (*ibid.*), et cet « amour d'un amour » comporte trois sens :

[...] l'amour du langage, l'universalité de la curiosité, l'érudition. La science moderne, qui privilégie le troisième sens, donne à notre héroïne un visage ingrat et sévère. L'union des trois sens en revanche lui confère un attrait assez fort pour qu'elle puisse devenir la passion d'une vie. Pour Budé, la science des textes est un amour qui s'épanouit et s'approfondit dans une recherche difficile au champ illimité. Ce don de soi trouve en lui-même sa récompense [...] Son amour est une sorte de flamme ardente, le ferment de sa vie intérieur, de sa piété personnelle et de son salut. (p. xxv)

Budé défend une Philologie qui se plaint de n'être plus reconnue à sa juste valeur, car Callilogie (l'éloquence) et les arts libéraux en général sont tombés en désuétude. Comme il s'efforce de la défendre assidûment, il semble parfois douter lui-même de son utilité. Sa relation avec le roi lui permet néanmoins de jouir de ses études et de sa passion, puisque, à la cour, Budé trouve une place en tant qu'homme de lettres.

Dans le dialogue, la philologie est une « science des lettres » qui est « inséparable des finalités de la rhétorique » (p. xxxii). Et quelles en sont ses fins ? Il débute par une discussion autour de la sagesse et de la prudence. Atout nécessaire à la sagesse, qui est défini comme « *artium liberalium consumatam cognitionem* »⁷⁵, la prudence, ou *phronesis*, est « *mentis & intellectus exactam quandam constitutionem & absolutam* » (p. 19)⁷⁶. L'engagement que lui offre le roi, et cela est évident tout au long du dialogue, rend son amour profitable et légitime. La philosophie, *studium sapientiae* (*ibid.*)⁷⁷, manque d'utilité, mais Budé s'efforce de rendre son amour, déjà agréable, respectable. Même si elle a la réputation d'être un « agrément que l'on recherche seulement pour le plaisir quand on en a le temps » (p. 51)⁷⁸, Philologie, quant à elle, encourage Budé en ce qu'elle lui offre la possibilité de réunir la sagesse et l'utilité au plaisir :

⁷⁵ « la connaissance accomplie des arts libéraux. » (Guillaume BUDÉ, *De Philologia, op. cit.*, p. 19). Par la suite, les références à l'édition seront dans le corps du texte, avec les traductions de M.-M. de LA GARANDERIE en notes.

⁷⁶ « une certaine disposition juste et parfaite de l'esprit et de l'intellect ».

⁷⁷ « passion de la sagesse ». Budé joue avec les divers sens du mot *studium*, voir p. 346, n. 10.

⁷⁸ « [...] *inter ea censetur acroamata quae animi tantum causa in ocio quaeruntur.* » (p. 51)

Et vt priore statim accessu festiua est & blanda hominum conciliatrix, ita postea praeualida quaedam habet philtra, illecebris illita liberalium ingeniorum, queis cum semel consilii & instituti rationes comunicauit. (p. 97)⁷⁹

Ses atouts séducteurs, rehaussés grâce à des philtres magiques qui rappellent un philtre d'amants, ne servent finalement qu'à communiquer des principes de bonne conduite. La philologie comporte surtout un enseignement éthique. Il s'avère en effet que pour Budé, « éthique et esthétique sont indissociables » (p. xxxiii).

La philologie s'avère cependant parfois dangereuse. Le roi dit que Philologie peut enlacer « comme le lierre » et s'attacher à l'homme de lettres « comme le gui s'attache à l'arbre ». Pour Budé, il est trop tard car il a déjà goûté l'étreinte philologique : « *Desponsum ei ratis verbis animum atque in praesens (vt dicitur) conceptis, complexu etiam & suaui obstrictum [...]* » (p. 99)⁸⁰. Mais Budé défend l'honnêteté de son rapport avec la dame Philologie. Le lien entre eux est « un nœud plus multiple et plus tenace » – *numerosiore nexu atque tenaciore* – que celui que d'autres philologues entretiennent avec elle (*ibid.*). C'est un lien de mariage, pour le meilleur et pour le pire. A cause de cette union, Budé fera tout pour ériger avec le roi un temple aux bonnes lettres dédié aux Muses. Sa Philologie se renforcera par une philologie commune – Budé n'est pas contre le partage : « [...] (*aemulos enim iam aequis oculis aspicio, tametsi semper eius amantissimus*) » (p. 101)⁸¹. Il ne doute pas que par là il rétablira l'héritage philologique, et que la véritable sagesse de l'antiquité se réinstaura sans tarder:

Nec vero periculum est ne ab ea spe adeundae haereditatis sponsa ipsa nostra, tot a procis expetita, destituatur, cum a disciplinis quaesticulariis haereditas illa repudiata, ab omnibusque adeo artibus degeneris cupiditatis ambitionisque pedissequis neglecta, ad ipsam haud dubie Philologiam eandemque Callilogiam vt caduca reditura sit. (Ibid.)⁸²

Selon ce passage, les dangers de la philologie n'appartiennent pas à la discipline en tant que telle. Le profit, la convoitise et l'ambition sont trois pièges auxquels les autres arts ont succombé, mais la femme de Budé reste pure, et encore pleine de promesse.

⁷⁹ « Dès le premier abord, elle est attrayante et se concilie aimablement les hommes ; elle possède ensuite certains philtres très puissants composés de séductions des nobles esprits avec lesquels elle a une fois pour toutes partagé ses règles de pensée et de conduite. »

⁸⁰ « Mon esprit s'est fiancé à elle en termes précis et (comme on dit) immédiatement applicables ; il s'est même lié et engagé dans l'étreinte et le baiser. »

⁸¹ « [...] (je regarde désormais mes rivaux d'un œil équitable, tout en restant passionnément amoureux). »

⁸² « Mais il n'y a pas de danger que cette fiancée qui est nôtre et a aussi tant de prétendants perde l'espoir de reprendre son héritage, alors que celui-ci, refusé par les disciplines qui visent le profit et négligé de tous les arts qui sont au service de la basse convoitise et de l'ambition, sans aucun doute reviendra vacant vers la Philologie authentique ou Callilogie. »

Le mot *complexus* revient régulièrement tout au long de ce discours, signifiant en premier lieu l'attachement du lierre à l'arbre. Le roi prévient Budé de ne pas trop s'attacher à la Philologie : « [...] *ne complexu quodam hederaceo ista tua Philologia te semel complexa sit* » (p. 99)⁸³. Ce passage est d'ailleurs souligné par l'auteur, qui l'annote dans la marge : « *Complexus philologiae hederaceus* », « l'étreinte de Philologie est comme celle du lierre ». Quand Budé utilise le même mot par la suite, c'est pour valoriser son lien avec Philologie. Notons que *complexus* peut aussi signifier, en particulier chez Quintilien, un lien ou une correspondance entre deux mots⁸⁴. La nature du lien qu'entretient Budé avec Philologie, ce *nexu tenaciore*, peut ainsi être lu dans son écriture même : « Comme ces tissus de brocard qui mêlent en leur lourde et riche épaisseur des fibres diverse, le style de Budé mêle et harmonise des fils disparates, selon un jeu de correspondances qui par sa liberté relève plus encore de la poésie que de l'éloquence » (p. xxxvi). Ainsi le lien entre Budé et Philologie soutient aussi son effort d'écriture, et il transmet l'énergie de son style au lecteur. Dans ce sens, le dialogue devient également traité de rhétorique, un art poétique, car il comporte des conseils pour l'invention et enseigne comment écrire. La Philologie incite le philologue à lire, mais aussi, et primordialement, à écrire, à répondre à ses lectures et produire lui-même. Ce *complexus philologiae* n'est pas un rapport objectif et unidirectionnel mais une véritable étreinte réciproque : embrasser Philologie implique de prendre connaissance mais aussi d'offrir sa réflexion, produire du nouveau texte.

La partie centrale du dialogue, d'ailleurs, comporte un traité. La première partie du deuxième livre est consacrée à une longue description de l'art de la vénerie, composée à la demande du roi qui est un chasseur passionné, mais introduit par Budé avec une comparaison entre l'étude de la langue grecque à la chasse d'un animal sauvage. Traduit en français à l'époque de Budé, il circulait indépendamment du *De Philologia*, et était lu comme un véritable art de l'éloquence. Vers la fin du livre II, Philologie, alias Callilogie (l'éloquence) est décrite, « *parens sit & nutrix eloquentia* » (p. 257)⁸⁵, pour introduire le sujet du prochain échange, l'invention. La chasse fait figure ici de l'art de rhétorique, cet art composé d'invention et d'élocution. La pensée de l'antiquité, ne l'a-t-elle pas « *circumscripita & obsepta, vix vt quippiam indagatorem acrem fugere possit* (p. 259) »⁸⁶ ? Le talent du limier permet de discourir sur l'importance de la nature dans l'art, car ce chien de chasse à courre ne

⁸³ « Mais vieilliez, dit-il, Budé, à ce que votre Philologie ne vous ait pas une fois pour toutes enlacé comme le lierre. »

⁸⁴ Cf. LS, l'entrée *complexus* : « A. A connection in discourse (very freq. in Quint.). »

⁸⁵ « [...] est elle-même la mère nourricière de cette élégance [...] ».

⁸⁶ « [...] circonscrit et enclos en un filet de chasse tel qu'un chasseur énergique ne risquait guère de le manquer. »

se laisse jamais trahir par cette « *vi inueniendi* » (p. 261)⁸⁷. Ce dernier mot permet à Budé de venir droit au but de son entreprise dialogique, une description de comment écrire :

Verum, ut ad scopum huius sermonis tandem, & ad causam nostram redeam, ipsa quam Cicero eloquentiam esse voluit, cum instrumentum copiosum, nitidum, lautum habeat mirificeque descriptum, ornamentum etiam varium, splendidum, vendibile atque illustre ; vtrunque quidem illud ex diligenti, multa, & multiplici lectione vt comparetur necesse est, sed lectissimi cuiusque auctoris atque probatissimi. Haec ipsa porro eloquentia cum orationem tractare, ducere, fingere variam & multiplicem potest, tum vero probabilem & illustrem. (p. 265)⁸⁸

Dans cette éloge de l'invention, les matériaux abondants se joignent à une ornementation variée, qui trouve elle-même sa source dans la lecture, pour créer une éloquence digne de Philologia : c'est un discours « varié et multiple » ainsi que « plausible et lumineux ».

Un passage un peu plus loin souligne l'importance de cette pratique de l'éloquence. La prudence rentre à nouveau sur scène, une prudence qui, comme la philologie, est « commune ». Celle-ci permet à l'orateur, « d'heureuse et noble nature », de choisir les figures de style qui orneront son discours, celles-ci acquises par « une multiple pratique » :

Et haec omnia in felicem quandam naturam libearalemque incidentia, eloquentiam efficiunt dilucidam, ornatam atque illustrem, quam multa exercitatione, plurimo vsu coagmentatam esse oportet. Et sententiae enim & verba ex varia, ex multa, ex accurata & multiplici lectione comparata promuntur, quae deinde perpensa & retractata, deliguntur cum quodam fastidio iudicii stilo condocefacti. (p. 267)⁸⁹

La lecture prend une place clé dans ce passage comme la source de *sententia* diverses et variées qui permettent une écriture agréable à lire à son tour. De plus, Budé ne permet pas au roi, ni à ces lecteurs, d'oublier que les « disciplines libérales sont appelées humaines parce qu'on estime à juste titre qu'elles polissent à perfection les mœurs des hommes » (p. 270)⁹⁰. Ainsi l'écrivain doit-il avoir une « poitrine fécondée par la prudence », « *pectore prudentiae grauiditate foecundo* », car elle seule lui permet de bien écrire (pp. 282-283).

⁸⁷ « [...] par cette puissance d'invention [...] »

⁸⁸ « En vérité, pour revenir enfin au but de cet entretien et à notre cause, ce que Cicéron a voulu entendre par éloquence doit nécessairement disposer de matériaux abondants, riches, nobles, admirablement ordonnés, et aussi d'une ornementation variée, éclatante, plaisante et lumineuse ; l'un et l'autre devant s'acquérir par une lecture diligente, copieuse et répétée, mais tirée des auteurs les mieux choisis et les plus éprouvés. En outre cette éloquence même a le pouvoir d'entraîner, conduire, modeler un discours tant varié et multiple que plausible et lumineux. » Il fait référence à CICÉRON, *De inuentione*, I, 1. Cf. à ce propos, SAINT AUGUSTIN, *De doctrina christiana*, éd. M. MOREAU et al., Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1970, « Œuvres de Saint Augustin » 11/2, IV, I.

⁸⁹ « Et tous ces éléments mis au service d'une heureuse et noble nature font une éloquence claire, ornée et brillante, qui a requis pour sa construction beaucoup d'exercices, une multiple pratique. Ainsi sont en effet mis au grand jour des idées [*sententia*] et des mots, tirés d'une lecture variée, abondante, attentive et répétitive, et qui ensuite, pesés et retouchés, sont choisis avec une rigoureuse circonspection. »

⁹⁰ « *Disciplinae autem liberales humanae quoque ideo appellantur, qui mores hominum excellentius aliis expolire existimantur.* » Voir également la note 154 à la page 366 : « C'est là le thème sur lequel s'était ouvert le *De studio* ».

Quand Budé décrit l'art d'écrire, il se sert de la métaphore du tisserand, et il démontre cet art par la composition soignée de son dialogue :

Proinde qui hanc dicendi facultatem supradicta ratione consecutus est, is demum orationem texere potest, aequabilem, cohaerentem, sibi semper eodem in argumento genereque eodem similem, non hiulcam, non lacunosam, non structura, non materia, non stilo, non textura ipsam a se dissentientem. (p. 267)⁹¹

La prudence permet la création d'un texte uni comme la trame d'un tissu. La philologie encourage la création, et l'identification, de ce texte idéalement conçu, entier par sa forme et par son contenu, celui-là même que cherche et imagine tout philologue, de nos jours encore, et qui détermine tout jugement esthétique. Mais qui est ici juge du texte? Le texte idéal est « fidèle à lui-même », le reflet d'un auteur moralement parfait et d'un lecteur capable de lire le texte pour sa qualité innée, celle-ci étant seulement le reflet de la vertu au cœur de l'homme qui a besoin de la philologie pour s'exprimer.

Pour Budé c'est la Philologie qui sert d'entremetteuse à ceux qui souhaitent entreprendre des études de philosophie :

Philosophiae vero suapte natura parum comis & blandae, iisque queis cum nondum consuevit morosae atque refractariae, conciliatrix est optima Philologia nostra parens eloquentiae. Ipsa porro eloquentia interpret est philosophiae disertissima, eiusque oraculorum. (p. 295)⁹²

Depuis Cicéron, éloquence et sagesse sont tout deux nécessaires à la bonne écriture et Budé transmet cette tradition⁹³. Tandis que la philosophie représente ici une entreprise difficile, *Philologia*, se transformant au cours du débat de maîtresse en épouse et finalement en mère, permet justement d'adoucir les études par l'éloquence. L'éloquence est nécessaire non seulement pour l'écriture mais aussi pour la lecture et l'analyse de textes puisqu'elle est *interpret disertissima*. Non seulement Budé souligne à nouveau ici que la lecture et l'écriture

⁹¹ « Par conséquent celui qui a acquis cette éloquence de la manière susdite, celui-là seul peut tisser un discours équilibré, cohérent, toujours fidèle à lui-même dans son raisonnement et dans son genre, sans failles, sans lacunes, sans dissemblances dans sa structure, sa matière, son fil, sa texture ; »

⁹² « Or, pour la philosophie qui par nature est peu affable et aimable, voire maussade et rétive pour ceux qui n'en ont pas encore la pratique, notre Philologie, mère de l'éloquence, est la meilleure entremetteuse. L'éloquence en outre est la plus habile interprète de la philosophie et de ses oracles. »

⁹³ CICÉRON, *L'Orateur*, éd. A. YON, Paris, Les Belles Lettres, 1964, IV, 14. Cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », art. cit., p. 100 : « Ainsi une ligne ininterrompue d'intérêt pour le monde allégorique de Martianus nous mène à la première moitié du XIIe siècle. C'est ici qu'on peut parler d'une véritable apogée du thème *sapientia-eloquentia*. Commençons notre analyse par la préface de l'*Eptateuchon* de Thierry de Chartres, datant d'environ 1140 : nous avons uni et comme marié ensemble le trivium et le quadrivium, pour l'accroissement de la noble tribu des philosophes. Les poètes grecs et latins affirment en effet que la Philologie s'est fiancée solennellement à Mercure... et ce n'est pas sans motif. Pour philosopher il faut deux instruments (organa) : l'esprit et son expression ; l'esprit s'illumine par le quadrivium, son expression, élégante, raisonneuse, ornée, est fournie par le trivium. » Il cite la traduction du manuscrit 497-498 de Chartres, dans Alexandre CLERVAL, *Les écoles de Chartres au moyen âge*, Paris, 1985, p. 220.

sont deux activités intimement liées, mais il ajoute qu'il est maintenant possible de qualifier de *philologique* la capacité de créer des liens herméneutiques, et que celle-ci dépend de la prudence de celui qui souhaite la développer.

Pallas Athéna, ou Minerve, déesse de la science et de la guerre et représentative de cette paire faite de sagesse et de prudence, est également tisserande. Le roi, qui ne connaît apparemment pas le roi tisserand de la *La République*, critique comme un aspect « bas » de la déesse le fait qu'elle pratique un métier de femme. C'est une activité appartenant, selon lui, à « des salles presque souterraines », « *quae in hypogeis fere fiunt* » (pp. 284-285). Ce discours coupe momentanément à Budé sa langue, mais il se ressaisit rapidement pour dresser un parallèle entre « ourdir, tramer et entrelacer » (« *ordiendi scientiam, exordiendique & contexendi* ») et l'art d'oratoire, qui est « l'art le plus lumineux qui présente ses produits dans une clarté éblouissante », « *artis clarissimae, & in luce splendidissima specimen praebentis* » (pp. 286-287). La luminescence de l'art de la parole contraste en effet avec les salles sombres et souterraines imaginées par le roi, dans lesquelles des femmes œuvrent sur leur métier à tisser.

Budé trace l'origine de cette métaphore, de l'expression « ourdir la toile (*telam ordiri*) », des Parques à Lucrèce, et de Cicéron à Plaute (pp. 288-289)⁹⁴. Il démontre ainsi la noblesse des origines de cette expression, et du travail de composition qu'y est associé, défendant de cette manière son propre acte d'écriture, qui nécessite un effort constant et régulier, pour, grâce à la prudence, réussir à convaincre. S'inspirant d'un vers d'Ovide, qui, dans les *Fastes*, décrit Athéna comme la déesse aux mille œuvres, il résume magistralement la force de l'éloquence:

Quare eiusdem Palladis est arces condere, arcibusque praesse, & telas rerum nouarum ordiri scite & circumspecte, in iisque res, personas, partes, conditiones, quas ordienti commodum sit, intexere & attexere; tum consilia agitare rerum vtilium, & explicare; ac ne id quidem modo, sed res male consultas etiam & institutas, antiquandi & abrogandi prudentia pollere; simul telas aduersarum partium in necem patriae & sociorum vel orsas vel iam detextas, contrariis consiliis retexendi ac dissoluendi. Ad summam, mille dea est operum Minerua, ut inquit (si meminimus) in Fastis Ouidis; quantumque Orpheus lyra quondam potuisse dicitur, tantum stilo eloquentia semper potest, poteritque in posterum. (p. 289)⁹⁵

⁹⁴ Pour une analyse de cette image à la lumière de la littérature médiévale, voir le livre de Romaine WOLF-BONVIN, *Textus*, op. cit.

⁹⁵ « C'est pourquoi il appartient à la même Pallas de fonder des villes, de commander des citadelles et d'ourdir habilement et soigneusement les toiles de choses nouvelles; d'insérer et adjoindre dans celles-ci les choses, les personnes, les parties, les conditions appropriées; puis de prendre et appliquer les décisions utiles; non contente de cela, d'user de sa prudence pour rejeter et abroger les mauvaises décisions et institutions, et en même temps de détisser et détruire les toiles des parties adverses ourdies et déjà tissées pour la mort de la patrie et des citoyens. En somme Minerve est la déesse aux mille œuvres, comme le dit, si j'ai bonne mémoire, Ovide dans

Philologia, associée à l'éloquence, s'assimile dans ce passage à Athéna et à son pouvoir et mythique et éternel. Encore une fois, c'est une puissante figure féminine qui présente l'activité de l'écriture. Elle tisse non seulement les mots mais le tissu même de la société. L'accent à la fin du passage sur la possession (*potest, poterit, posterum*) est intéressant car il s'agit d'un pouvoir qui équivaut à la puissance lyrique d'Orphée. Ici ce n'est non pas la réceptivité féminine qui permet de concevoir et représenter la naissance de la connaissance⁹⁶, mais une activité de femme déesse et guerrière qui permet de constituer un texte, de bâtir la culture. Avec sa plume, une figure féminine d'éloquence scripturale et créatrice, égale au divin poète avec sa lyre, transcende ainsi les polarités de genre.

Une grossesse masculine permet à un autre moment une nouvelle défense de la puissance de l'éloquence. Budé raconte au roi une fable qui décrit comment Vulcan témoigne, en tant que sage-femme, de l'accouchement par Jupiter de Pallas Athéna. Son intervention violente implique qu'il doit couper la tête à Jupiter pour que la déesse puisse sortir. Jupiter tombe enceint après avoir avalé Métis, déesse de la sagesse et de l'intelligence rusée (*techné* pour la Grèce antique⁹⁷). Le dieu « avale », ici littéralement, une figure de la puissance créatrice féminine pour l'incorporer à un mythe de la créativité masculine, mais la glose que Budé en propose est intéressante, car elle souligne le rôle important de la philologie dans l'éducation de l'homme:

*Mythologi tradiderunt Iouem quondam Metim in modum catapotii deuorauisse, ex eaque veluti sapientiae hausta turunda Palladem concepisce, ac deinde peperisse. Volunt autem Vulcanum obstetricis munere in ea partione fungentem, Iouis caput securi allisa dissecuisse, sicque Palladem ipsam e Iouis emicuisse capite. Metis apud Graecos, consilium, solertiam, prudentiam sapientiamque significat ; quo nomine deam quandam illi intelligi voluerunt per prosopopoeiam. Quare hac mythologia intelligendum nobis dederunt, nec sapientiam, nec rerum humanarum prudentiam homini esse congenitam, neque enim ex vtero matris editam esse, vt vngues & capillum. Qua propter Palladem sine matre genitam prodiderunt, diuinoque munere sensim ipsam homini accedere hac ratione significarunt ; sed non sine Vulcani opera & auxilio. At Vulcani appellatione vniuersa fabricae ratio significatur, artiumque perdiscendarum labor & contentio. (p. 279-281)*⁹⁸

ses *Fastes* : et autant Orphée eut jadis de pouvoir par sa lyre, autant l'éloquence par sa plume en possède et en possèdera à jamais. »

⁹⁶ « C'est pourquoi les métaphores utérines du savoir sont si importantes : elles permettent de comprendre comment les philosophes anciens ont problématisé une passivité nécessaire mais insuffisante et souvent dangereuse pour la mise en œuvre de la faculté de connaître ». Giulia Sissa, *L'Ame est un corps de femme*, op. cit., p. 101.

⁹⁷ David LEIATO, *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, op. cit., p. 112.

⁹⁸ « Les mythologues ont rapporté que Jupiter dévora un jour Métis comme une pilule et que d'elle, absorbée comme une pâte de sagesse, il conçut Pallas et ensuite lui donna naissance. Ils prétendent aussi que Vulcain, jouant le rôle de sage-femme dans cet accouchement, trancha à la hache la tête de Jupiter et qu'ainsi Pallas émergea d'elle-même de la tête de Jupiter. Le nom Métis chez les Grecs signifie réflexion, habileté, prudence et

Dans ce mythe, Pallas sert d'exemple pour démontrer à quel point la philologie est nécessaire à l'homme, qui doit accueillir la sagesse en cultivant la prudence par le travail et l'étude. Il est intéressant que, pour mettre ce processus en évidence, Budé semble à premier abord utiliser les mêmes métaphores que Platon : Philologie est l'entremetteuse qui attire Jupiter vers la connaissance tandis que Vulcan est l'accoucheur ; Jupiter, en avalant Métis, tombe « enceinte » et donne naissance à Pallas, qui est comme l'enfant de l'étude, cette sagesse qui s'approche peu à peu de l'homme qui est seulement capable de l'accueillir grâce à Philologie. Cependant, il ne mentionne pas Philologie directement et semble établir une distance entre la représentation féminine de celle-ci et le corps du dieu créateur qui accouche d'une déesse « sans mère ». Philologie est toutefois celle qui apprend à l'homme de s'approcher du mythe, et lui permet d'apprendre à filer des vers, à composer. L'amour des lettres est derrière le mythe, la motivation même pour l'histoire que Budé raconte, essence de son amour pour les lettres. Son interprétation, même en ce qu'elle accapare la capacité créatrice féminine, ne fonctionne que grâce à l'amour que lui inspire sa maîtresse Philologie. La figure de l'amante devance, dans un sens, celle de la mère.

Le philologue hérite donc de la tradition classique à travers la pratique philologique qu'elle transmet, et pour soutenir celle-ci, Budé renouvelle l'entreprise, pratiquant un art de la composition dialogique fait de gloses et d'amplifications qui sont entièrement dédiés à sa maîtresse préférée, la personnification de son entreprise. Par ses deux passions de la lecture et de l'écriture, l'amour apprend au cœur du philologue à s'exprimer, et il enseigne sa pratique grâce à des figures féminines, taillées depuis des siècles pour la représenter. Son approche novateur mais inspiré par la tradition philologique médiévale situe l'amour ainsi au centre d'une pratique littéraire qui combine, par le dialogue, interprétation et création. L'inspiration pour un texte comme le *Donnei* n'est pas loin car cette figuration de la philologie permet de lire et comprendre une œuvre hétérogène ; l'amour du lecteur, autant que l'amour qui a servi à la confection de l'ouvrage, unifie le tout. Le modèle de cette force unificatrice, un amour philologique, se trace au Moyen Age de diverses manières, mais surtout par un ouvrage hétéroclite qui figure la connaissance par le mariage.

sagesse ; ils lui font par prosopopée désigner une déesse. Ils nous ont ainsi donné à comprendre par ce mythe que ni la sagesse, ni l'humaine prudence ne sont innées chez l'homme ; elles ne sont pas sorties de l'utérus maternel comme les ongles et les cheveux. C'est pourquoi ils ont présenté Pallas comme née sans mère et voulu signifier par là que, par un don divin, elle vient peu à peu d'elle-même vers l'homme, mais non sans l'œuvre et l'aide de Vulcain. Quant au nom de Vulcain, il désigne l'universelle règle du métier, le travail et l'effort dans l'apprentissage des arts. »

Un mariage philologique : le *De nuptiis Philologiae et Mercurii*

D'où vient la figure d'une Philologie amante et épouse, la tradition nuptiale de la philologie? Une des influences majeures de Budé, et des générations de penseurs qui le précédaient, fut le *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Martianus Capella. Un *summum* néoplatonicien des arts du *quadrivium* et du *trivium* en forme de prosimètre, son enseignement est encadré par le récit du mariage du dieu Mercure avec Philologie, jeune fille vertueuse et pleine de connaissances. Une « satire », personnifiée dans le texte par la figure de *Satura*⁹⁹, elle est dite « ménippée » d'après le cynique phénicien Ménippe de Synope car elle est composée de passages en vers et en prose. Elle enseigne ainsi la matière, mais aussi la forme, ou comment écrire, de manière à la fois savante et ludique¹⁰⁰. Cette longue allégorie des savoirs raconte aussi les vices et les vertus des dieux, les planètes et leur mouvement, ainsi que les concepts de sa matière première, les arts libéraux – et tous dialoguent entre eux.

Un *fabella*¹⁰¹, écrit pour le fils de l'auteur qui s'appelle également Martianus, ce texte fut largement mal aimé et mal compris par la critique des derniers cent ans à cause de sa diversité inquiétante¹⁰². W. H. Stahl affirme que son style difficile n'a pas encouragé sa lecture à la Renaissance, car il a été publié tardivement, son *editio princeps* datant seulement de 1499¹⁰³. Ce manque de première édition, pourtant, pourrait être trompeur, car de nombreux

⁹⁹ « 'Satura' here means not satire but the mixed dish of verse and prose, wittily personified; at the same time, the interchange reveals the essentially Menippean quality of undermining the seemingly fixed points of a discourse, of showing the testing and emerging of truth by way of ironically juxtaposed statements and attitudes, that are often themselves ironised in turn. » (Peter DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante : The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, 1994, p. 29).

¹⁰⁰ Mikhaïl Bakhtin décrit la satire ménippée comme une mode d'écriture hybride : « Bakhtin sees in Menippean satire, along with other genres such as the mime, an imaginative freedom that deliberately rejects decorum and unity, that blends the serious and the comic, the high and the low. Like the early Platonic dialogues, Menippean satires show truth not as ready-to-hand or imposed, but as emerging dialogically, among people who search for it together [...] [l'auteur cite ici Bakhtin] « The menippea is a genre of 'ultimate questions'. In its ultimate philosophical positions are put to the test ». It is a genre replete with contrasts and paradoxes. In style and diction, too, the Menippean elements tend to a willed lack of unity and decorum, or better to a *discors concordia*. » (Peter DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante*, op. cit., p. 5-6). La citation intégrée dans ce passage est de Mikhaïl BAKHTIN, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. R. W. ROTSEL, Michigan, University of Michigan Press, 1973, pp. 87-113. Cf. Amy HENEVELD, « *Concordia discors* : L'harmonie de l'écriture médiévale », *Médiévales*, 66, 2014, pp. 25-42.

¹⁰¹ « Le terme *fabella*, dérivé de *fabula*, désigne une fable brève, une petite histoire, une anecdote, une historiette donc, mais aussi un conte, voire une petite pièce de théâtre. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure*, Livre I, éd. et trad. J.-F. CHEVALIER, Paris, Les Belles Lettres, 2014, p. x). Cf. Peter DRONKE, *Fabula : Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Köln, E. J. Brill, 1974.

¹⁰² « Until fairly recently, Martianus Capella's *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* enjoyed, if I may use the term, the reputation of being one of the most reviled texts of classical antiquity. » (Joel C. RELIHAN, « Martianus Capella, the Good Teacher », *Pacific Coast Philology*, 22, 1/2, 1987, pp. 59-70, p. 59). Cf. également Fannie J. LEMOINE, « Judging the Beauty of Diversity: A Critical Approach to Martianus Capella », *The Classical Journal*, 67/3, 1972, pp. 209-215 ; Danuta SHANZER, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1986, p. 3.

¹⁰³ William H. STAHL, « To a Better Understanding of Martianus Capella », *Speculum*, 40/1, 1965, pp. 102-115, p. 111.

manuscripts ont survécu aux ravages du temps (Jean Préaux liste une vingtaine de manuscrits des X^e et IX^e siècles seulement, Claudio Leonardi recense 241 en tout). Ceux-ci furent probablement encore utilisés dans les écoles au XV^e et XVI^e siècles¹⁰⁴, car Budé, pour ne prendre que son exemple, privilégie encore une esthétique compositionnelle inspirée d'une éloquence consacrée à la variété. Dans tous les cas, sa valeur pédagogique au Moyen Age était sans pareil ; elle influença Isidore de Séville, Alain de Lille, Dante et Bernard Silvestre¹⁰⁵, et son influence se sent jusqu'aux textes en langues vernaculaires¹⁰⁶. Encore importante à la fin du Moyen Age, cette œuvre ouvre donc une fenêtre sur la vision médiévale de la philologie, cette pratique de lecture et d'écriture, éclairant ses racines¹⁰⁷. Même si l'histoire de l'éducation par les humanités commence généralement par citer un renouvellement, ou en tout cas une importante coupure à la Renaissance¹⁰⁸, un texte comme le *De nuptiis*, avec l'important héritage qu'il transmet, prouvent que la connaissance classique transmise pendant le Moyen Age fut source et inspiration pendant des siècles après.

Le premier livre de ce summum des savoirs raconte comment Mercure chercha une épouse, et fut conseillé par Apollon, qui loue une vierge nommée Philologia. Il gagne par la suite l'approbation des dieux qui se réunissent pour fêter le mariage¹⁰⁹. Les discours qui illuminent les sept sciences pendant cette fête – Grammaire, Dialectique, Rhétorique, Géométrie, Arithmétique, Astronomie et Harmonie – sont déclamés par des personnifications de ces savoirs, les cadeaux de nocces de Mercure à son épouse. Le livre II, qui constitue avec

¹⁰⁴ Jean PRÉAUX, « Les manuscrits de Martianus Capella », *Lettres latines du moyen âge et de la Renaissance*, éd. G. CAMBIER, C. DROUX *et al.*, *Latomus : Revue d'études latines*, 158, 1978, pp. 76-128, p. 78-80.

¹⁰⁵ Alexandru CIZEK, « Les allégories de Martianus à l'aube du Moyen Age latin », *Revue des études latines*, 70, 1992, pp. 193-214, p. 194. Francine MORA suggère, par exemple, que l'auteur du *Commentaire sur l'Énéide* a pris la structure du *De nuptiis* comme modèle (« Entre physique et éthique : modalités et fonctions de la transmission des savoirs dans le *Commentaire sur l'Énéide* attribué à Bernard Silvestre », *La transmission des savoirs au Moyen Age et à la Renaissance*, dir. P. NOBEL, 2. vol., Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, vol. 1, pp. 29-42, pp. 29-30).

¹⁰⁶ L'important article de Karl UTTI souligne son influence sur le roman *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes (« A propos de philologie », art. cit.).

¹⁰⁷ « The influence of Martianus Capella during the Middle Ages was extraordinary. » (K. Sarah-Jane MURRAY, *From Plato to Lancelot : A Preface to Chrétien de Troyes*, Syracuse, Syracuse University Press, 2008, p. 177).

¹⁰⁸ Cf. *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, éd. L. H. PARIAS, 4 vol., Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981. Le premier volume se termine avec la fin du Moyen Age, la dernière grève de l'université de Paris, et le règne de Louis XII, mort en 1515. Au début du volume 2 (*De Gutenberg au Lumières*), les auteurs remarquent : « Tous les découpages historiques comportent une large part d'arbitraire, par exemple celui qui sépare, de part et d'autre de la fin du XV^e siècle, le Moyen Age et les Temps Modernes inaugurés par la Renaissance. Pourtant, à condition de ne pas minimiser les permanences, ils ont leur valeur, et tout particulièrement celui-là dans le domaine qui est l'objet de ce livre. »

¹⁰⁹ Il est intéressant, cependant, que le titre le plus ancien dans les manuscrits omette le nom de Mercure, laissant *de nuptiis Philologiae*. Cf. le commentaire de l'éditeur dans MARTIANUS CAPELLA, *Les Nocces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., p. 43.

le premier livre la partie *mythos*¹¹⁰, relate l'ascension au ciel de Philologie, tandis que les livres III à IX introduisent le contenu de ces sept arts libéraux, ponctué par des mises en scènes parfois ludiques des dieux. Une allégorie sérieuse des études libérales, l'œuvre décrit des dieux simultanément adulés et capricieux, parfois avec un ton saugrenu. Sont exclus de l'exposition des arts l'Architecture, la Médecine et les Arts divinatoires, les trois arts mécaniques. Jean-Baptiste Guillemin explique cette exclusion par le fait que le texte en entier privilégie la dimension spirituelle du savoir, celle qui promeut le développement de l'âme humaine:

De fait, ce mouvement d'élévation du monde matériel au monde intellectuel trouve sa traduction allégorique dans le récit même du *De Nuptiis* : l'apothéose de Philologie, simple mortelle qui abandonne ce qu'elle a de terrestre pour s'élever à travers les sphères célestes jusqu'à l'assemblée des dieux, est une représentation allégorique directement liée à cette idée d'une élévation de l'âme : un tel mouvement, indissociable du récit du *De Nuptiis*, rend tout à fait légitime l'exclusion de deux sciences qui restent attachées uniquement au terrestre et au matériel.¹¹¹

Philologie accueille donc seulement les disciplines nécessaires à l'élévation de l'âme aux sphères supérieures de l'univers¹¹².

Le but principal de l'œuvre est ainsi d'enseigner la matière nécessaire pour inculquer au lecteur le désir de cet ascension de manière ludique et plaisante¹¹³. Un ton enjoué est présent dès le début de l'œuvre quand le fils du narrateur-écrivain interrompt son père pour lui demander pourquoi il déclame son premier hymne à Hyménée :

*Dum crebrius istos Hymnaei uersiculos, nescio quid inopinum intactumque moliens, cano, respersum capillis albicantibus uerticem incrementisque lustralibus decuriatum nugulas in nuptias agarrir non perferens Martianus interuenit dicens : « Quid istud, mi pater, quod nondum uulgata materie cantare deproperas [...] »*¹¹⁴

¹¹⁰ Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicae : L'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003, p. 16.

¹¹¹ Jean-Baptiste GUILLAUMIN, « L'encyclopédisme de Martianus Capella : héritage d'une forme traditionnelle ou nouveauté radicale ? », *Schedae*, 2007, fascicule N°1, p. 45-68, p. 54. Cf. l'explication d'Apollon dans MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IX, L'Harmonie*, éd. et trad. J.-B. GUILLAUMIN, Paris, Les Belles Lettres, 2011, §891, p. 3.

¹¹² Les néo-platoniciens préconisaient une vision des disciplines qui menaient jusqu'au divin, dont nous avons la trace dans le *De ordine* d'Augustin, par exemple. Cf. MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., p. VIII.

¹¹³ Voir la fin du livre II et le début du livre III pour une discussion entre Camena et l'auteur à ce sujet, inspiré par la première *Épître* d'Horace. Cf. Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicae*, op. cit., p. 29.

¹¹⁴ « Je travaillais à je ne sais quelle composition inattendue et originale et ne cessais de chanter ces versiculet relatifs à Hyménée quand Martianus refusa qu'une tête émaillée d'une chevelure aux blancs reflets et comptant le retour de cinq décuries d'années gloussât des niaiseries sur des noces ! Il m'interrompit : « Qu'est-ce, mon père, que tu chantes à la hâte sans avoir divulgué le sujet ? » (MARTIANUS CAPELLA, trad. J.-F. CHEVALIER, *Les Noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §2, p. 2).

La voix interrogative du fils, juste après le premier hymne introductoire, suggère un destinataire qui, capable de rire pour des récits ludiques (*nugulas*), peut toutefois écouter sérieusement et interroger ce qu'il entend. Le père répond en le réprimandant, car son fils n'a pas compris que son hymne à Hyménée annonce justement le récit (*fabellam*) d'un mariage. Enseigné par Satura pendant les longues nuits d'hiver, l'histoire fut composée à la lueur de lampes aussi chancelantes que son auteur¹¹⁵.

Ce genre d'échange ludique, assez fréquent dans l'ouvrage, a sans doute contribué à sa récente mauvaise réputation. C. S. Lewis, par exemple, semble avoir su ce qui aurait plu à un étudiant du temps de Martianus:

But the author deceived himself if he thought that by this framework he was gilding the pill for the benefit of his pupils. On the contrary, it was for himself that the fable was a necessary outlet – a receptacle into which he could work every scrap of euridite lumber [...] It enables him, in face, to lead us wherever he will ; and lead us he does, through a chaos beside which the work of Rabelais has unity and that of Mandeville probability.¹¹⁶

On reconnaît dans ces remarques une approche au texte maintenant familier, typique du XIX^e siècle, qui rabaisse par faute de compréhension. Avec une comparaison aux ouvrages de Rabelais et de Mandeville, ce jugement du texte contribue à maintenir le stéréotype d'un Moyen Âge obscur, soutenant une croyance en la lucidité de la modernité amenée par le progrès. Il est également intéressant que ce soit le XIX^e siècle, siècle de l'établissement de la philologie en tant que science, qui ait oublié ce texte majeur sur la philologie¹¹⁷.

¹¹⁵ « *Si uero concepta cuius scaturiginis uena profluxerint properus scrutator inquiris, fabellam tibi, quam Satura comminiscens hiemali peruigilio marcescentes mecum lucernas edocuit, ni prolixitas perculerit, explicabo.* » « Mais si, en inquisiteur impatient, tu recherches de la veine de quelle source mon inspiration découle, je développerai pour toi un conte que Satire a imaginé et enseigné, tout au long d'une vigile hivernale, à la lueur de lampes, qui vacillait tout autant que moi, si la longueur du récit ne t'assomme pas. » (*Ibid.*, p. 3). J.-F. Chevalier souligne que cette référence à des contes (*fabella*) racontés à la lumière d'une lampe vient de Tibulle, *Élégies*, I.3.83-88, ce qui est intéressant car, dans ce poème, Tibulle fait référence à des filles, dont sa bien-aimée, qui travaillent la laine en écoutant des histoires (*ibid.*, p. XI). Danuta SHANZER, souligne la rareté de ce genre d'encadrement en latin à cette époque, encadrement qui rappelle d'ailleurs le début du *Donnei* et qui reflète la tradition des dialogues socratiques (*A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I, op. cit.*, p. 51).

¹¹⁶ Clive Staples LEWIS écrit aussi : « [...] for this universe, which has produced the bee-orchid and the giraffe, has produced nothing stranger than Martianus Capella » ; ainsi que : « I have heard the scholar defined as one who has a propensity to collect useless information, and in this sense Martianus is the very type of the scholar. » (*The Allegory of Love : A Study in the Medieval Tradition*, London, Oxford University Press, 1936, pp. 78-79). On retrouve le stéréotype du collectionneur fou qu'il décrit comme « un vieux et vilain pédant », proche de la figure d'un Sir Thomas Phillips : « He piles them up all round him till there is hardly room for him to sit among them in the middle darkness of the shop ; and there he gloats and catalogues, but never dusts them, for even their dust is precious in his eyes. »

¹¹⁷ « Confinquée au XIX^e siècle par la science philologique, qui, confondant l'état effectivement problématique de sa tradition manuscrite avec les effets d'illisibilité du texte lui-même, l'a pour ainsi dire exclue du champ du savoir, elle fut réhabilitée depuis quelques décennies par les études italiennes et belges, notamment, qui en ont révélé la dimension symbolique de même que la singularité de l'érudition, en particulier de la mystique

Malgré ces critiques, l'amusement que l'auteur propose jouait clairement un rôle important dans son projet didactique. Le style du texte n'est ainsi pas le résultat d'un écrivain maladroit, malade, ou fou¹¹⁸, comme il a été supposé, mais le moyen de véhiculer des leçons importantes. Joel C. Relihan a récemment proposé que l'œuvre n'ait pas nécessairement d'ambition encyclopédique, mais qu'elle offre un autre enseignement, surprenant peut-être par ses vastes implications :

[...] in the *De Nuptiis* Martianus teaches his son the limits of learning and the difference between information and wisdom ; and that he does this by writing not an encyclopedia but a Menippean satire that *parodies* encyclopedic knowledge. I deny that the *De Nuptiis* is a serious handbook of the Arts and deny that it extols such intellectual attainments pure and simple; rather the allegory provides the framework in which one is to appreciate the relative value of textbook learning and mystical revelation, of dogma and Truth.¹¹⁹

Le texte proposerait alors un enseignement sur l'enseignement lui-même : le texte serait à proprement parler métaphilologique.

John Henderson, dans un article récent publié dans un volume sur la métaphilologie, suggère que le *Saturnalia* de Macrobe, un contemporain de Martianus et un autre auteur clé de l'éducation médiévale, porte aussi un regard sur la philologie elle-même : il contient, en guise d'éloge à Virgil « idol and high priest of Latin thinking and writing », « the whole range of procedures of philology »¹²⁰. Ces hypothèses permettent au lecteur de prendre l'entreprise de ces auteurs au sérieux, même si leurs messages sont véhiculés par un style plus léger¹²¹. De plus, elles démontrent à nouveau que les textes philologiques, ou sur la philologie, ont tendance à réfléchir toujours sur la question de leurs propres fonctions¹²².

platonicienne. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. V. di NATALE, *Dédale*, 11 et 12, 2000, p. 454).

¹¹⁸ Cf. David ROLLO, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2011, p. 16, n. 3. Il cite James WILLIS écrit : « It is a credible assumption that Martianus was not a 'sanus homo'. » (« Martianus and his Early Commentators », Diss., University of London, 1952). Cité dans Fannie LEMOINE, *Martianus Capella : A Literary Re-evaluation*, « Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung », 10, Munich, Arbo-Gesellschaft, 1972, p. 2.

¹¹⁹ Joel C. RELIHAN, « Martianus Capella, the Good Teacher », art. cit., p. 59.

¹²⁰ L'auteur précise dans une note que celle-ci n'inclut pas ici la constitution du texte « and associated text industries ». (John HENDERSON, « Do They Even Know It's Christmas Time ? Macrobius' Meta Philological Association », dans *Metaphilology*, Pascale HUMMEL, éd., *op. cit.*, p. 29-44, p. 29).

¹²¹ L'article de HENDERSON rappelle bien d'ailleurs la part d'ironie et de satire dans le texte analysé puisque l'auteur joue aussi constamment avec le lecteur par son style décalé (*ibid.*). Alexandru CIZEK renvoie au genre *spoudogeloion* des Cyniques, qui forme avec le *promsimetrum* « un double « ménippéisme » », comme dans les *Satires ménippées* de Varron. Cette union du ludique et du sérieux serait au cœur même de l'entreprise allégorique du texte (« Les allégories de Martianus à l'aube du Moyen Age latin », art. cit., p. 197-198).

¹²² « In the Menippean moments of the didactic books the author gives us glimpses of what we might call a meta-encyclopaedia, which is a joyous send-up of the encyclopaedia itself. » (Peter DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante*, *op. cit.*, p. 36),

L'hymne initiale du *De nuptiis*, chanté par l'écrivain, loue le lien qu'établit Hyménée entre l'homme et femme, empruntant le langage des penseurs grecs pour décrire l'origine de l'univers :

*Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena
progenitum perhibent, copula sacra deum,
semina qui arcanis stringens pugnantia uinclis
complexuque sacro dissona nexa foues,
— namque elementa ligas uicibus mundumque maritas
atque auram mentis corporibus socias
foedere complacito sub quo natura iugatur,
sexus concilians et sub amore fidem —
o Hymneae decens, Cypridis quae maxima cura es
— hinc tibi nam flagrans ore cupido micat —,
seu, tibi Bacchus pater est plausisse choreas,
cantare ad thalamos seu genetricis habes,
comere uernificis florentia limina sertis
seu consaguineo Gratia trina dedit :
conubium diuum componens Calliopea
carminis auspicio te probat annuere.*¹²³

Hyménée, dieu du mariage, est interprété ici en des termes qui l'assimile à l'Éros cosmique, permettant le *copula sacra deum*¹²⁴ (*complexuque sacro*) qui tient ensemble les forces oppositionnelles de l'univers (*pugnantia*, *dissona*) dans une étreinte (*complexu*, *stringens*) qui noue ensemble (*uinclis*, *nexa*) la nature (*foedere complacito sub quo natura iugatur*) et le couple de l'homme et de la femme (*sexus concilians et sub amore fidem*) : même les mots trouvent leur double dans ces premiers vers, et la fréquence du préfixe *com-/con-* souligne l'accouplement de toutes choses¹²⁵. Marqué par le chant de sa mère et la célébration dionysiaque de son père, Hyménée, comme la *Philia* d'Empédocle, tient ensemble les éléments de l'univers, rassemblant en même temps la diversité du chant. Flanquée par

¹²³ « Toi qu'on nomme aux noces le joueur de cithare, / le fils d'une Camène, ô des dieux lien sacré, / qui noues secrètement les principes en lutte, / tiens la diversité liée en étreinte sainte / — car tu joins les éléments en un ordre, fécondes / l'univers, mêles aux corps le souffle de l'esprit / dans un belle alliance unissant la nature, / mariant les sexes, amour et fidélité / ô gracieux Hyménée, protégé de Cypris / — le feu de son désir illumine ta face —, / que tu doives, en fils de Bacchus ! — mener les chœurs, / chanter — fidèle à ta mère ! — aux fêtes nuptiales, / ou que les trois Grâces aient accordé à leur frère / de diaprer les seuils de guirlandes printanières, / Calliope, inspiratrice d'une union divine, / t'approuve de bénir par un chant augural. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §1). Parce que j'ai du me servir de plusieurs éditions pour les différents livres et leurs traductions, je garde les références dans les notes.

¹²⁴ « Thus, the *copula sacra deum* to which these opening verses of the *De Nuptiis* are addressed is the harmonious all-pervading unity of love which we see in music, marriages, and the Muses before coming to know its true identity as the universal sacred principle which orders the world. » (Fannie LEMOINE, *Martianus Capella : A Literary Re-evaluation*, op. cit., p. 25). Cf. Danuta SHANZER, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book I*, op. cit., p. 45-47; *La veillée de Vénus / Pervigilium Veneris*, trad. R. SCHILLING, Paris, Les Belles Lettres, 1944, vv. 59-67.

¹²⁵ Ce langage peut être rapproché de celui de Lucrèce, cf. Romeo SCHIEVENIN, « Il prologo di Marziano Capella », *Nugis Ignosce Lectitans : Studi su Marziano Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2009, pp. 1-17, pp. 4-5.

Camena et Calliope, des muses, la prière est donc elle-même un modèle pour l'œuvre féconde qui suit. Ce vocabulaire du couple et de l'unification annonce la tendance métaphorique de texte : le langage de l'amour et du mariage dévoilera les sciences de l'homme.

En effet, le début du conte [§3-4] souligne l'un après l'autre les liens productifs entre les dieux (*sacra coniugia procreationis [...] complexu ac foedere*), la joie à l'annonce d'un mariage, la capacité des poètes à la chanter, la passion de Jupiter pour sa femme Junon, et l'influence importante de celle-ci, reprenant le langage de l'hymne initial¹²⁶. Il s'ensuit l'exemple d'autres épouses célestes : le mot *coniuga*, « épouse », apparaît trois fois dans le passage, et elles sont toutes aimées passionnément par leurs maris (*amore torreri, affectio*). L'exemple d'Isis termine cette section, et c'est la seule qui, endeuillée, ne cesse de chercher son époux, sans toutefois le trouver (*invenire*). La fréquente répétition du mot *conjugium* dans toutes ses formes, mot qui s'applique à la fois à l'union du corps et de l'âme et à l'union conjugale¹²⁷, indique que le *De nuptiis* suivra aussi ce double mouvement.

La présence importante de l'épouse dans ce passage prépare donc le lecteur pour comprendre l'importance du choix de Mercure : qui prendra-t-il pour femme ? Les récits des amours réciproques entre les dieux (*deorum alternis amoribus*), qui rappellent l'harmonie de l'univers¹²⁸, l'incitent, avec l'accord de sa mère, à « repousser le célibat »¹²⁹. Dans le même passage, son corps est tellement éblouissant de jeunesse et de beauté que Vénus s'en moque, et le mariage devient alors non seulement souhaitable mais nécessaire. Mercure veut d'abord s'unir (*coaptari*) à Sophia [§6], la sœur de lait (*collactea*) d'Athéna, mais cette union risque de déplaire à cette déesse, sa propre sœur, car elle s'éloigne de tout ce qui s'approche du mariage. Il songe ensuite à Mantique, la divination, mais elle est déjà jointe (*fuera copulata*) à Apollon. Finalement, son attention se tourne vers Psyché [§7], avec tous ses dons et attrait : belle et sage, divinatrice, elle reçoit en don d'Athéna un miroir qui lui permet de s'interroger sur ses origines divines. Elle est également dotée de lumière éternelle contre les ténèbres et, suggérant l'image de Platon dans le *Phèdre*, elle a un attelage qui la mène, sous la direction

¹²⁶ Cf. MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., p. 57, n. 53.

¹²⁷ Voir les entrées dans le GAFFIOT (<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=395>) (consulté le 14 septembre, 2015).

¹²⁸ Cf. MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., p. 62, n. 85. L'éditeur cite le *Rapt de Proserpine*, II, v. 369 (CLAUDIEN, *Œuvres*, éd. J.-L. CHARLET, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 52) et *La Consolation de Philosophie* (BOECE, *La Consolation de Philosophie*, éd. C. MORESCHINI, trad. E. VANPETEGHEM, Pars, L. G. F., « Lettres Gothiques », 2005, IV, 6, 16-18, pp. 264-265). Sur Boèce, cf. Peter DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante : The Art and Scope of the Mixed Form*, op. cit., pp. 43-44. Pour la vision platonique de la création au Moyen Âge, cf. *The Platonic Tradition in the Middle Ages : A Doxographic Approach*, eds. S. GERSH et M. J. F. M. HOENEN, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2002, p. 176.

¹²⁹ MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §5, p. 5. JEAN DE SALISBURY cite ce passage (IOANNIS SARESBERIENSIS, *Metalogicon*, éd. cit., IV, 29, p. 165).

de Volupté (*Voluptas*). Cependant, Mercure apprend par Vertu qu'elle est déjà tenue captive par Cupidon¹³⁰. Vertu lui suggère de continuer sa recherche en demandant l'avis d'Apollon, et ils se mettent à poursuivre le dieu du soleil, dont les sanctuaires sont vides et délaissés, ce qui témoigne de l'abandon par l'homme des rites sacrés¹³¹.

Ils trouvent Apollon après une ascension qui survole le bois sacré du dieu, où les fleuves diverses de la Fortune tourbillonnent à ses pieds, le tout le reflet de l'harmonie des sphères. Le dieu devine quel conseil ils sont venus chercher, et il indique immédiatement son choix, avec le deuxième passage en vers de l'œuvre:

*Est igitur prisci generis doctissima virgo
conscie Parrhasio cui fulgent sidera coetu,
cui nec Tartareos claustra occultare recessus
nec Iouis arbitrium rutilantia fulmina possunt ;
fluctigena spectans qualis sub gurgite Nereus,
quaeque tuos norit fratrum per regna recursus,
peruigil immodico penetrans arcana labore,
quae possit docta totum praeuertere cura
quod Superis praescire datum. Quin crebrius in nos
ius habet ille, deos urgens in iussa coactos ;
et quod nulla queat Superum temptare potestas,
inuito scit posse Ioue. Stent ardua magno !
alterutrum cumulat parilem meruisse iugalem.*¹³²

Par ses études laborieuses, qui comprennent ici les mouvements de Mercure lui-même, Philologie peut anticiper la connaissance des dieux. Elle connaît les circuits (*recursus*) des planètes, et elle entreprend un travail ardu pour découvrir leurs connaissances secrètes ; elle connaît le pouvoir, en dépit de la volonté des dieux. Le choix d'Apollon est bien plus qu'un conseil, c'est un oracle: Mercure et Philologie se méritent parfaitement et mutuellement, comme affirme le vers final du passage.

Vertu se réjouit du mariage et cherche à savoir le nom de cette femme vertueuse promise au dieu du langage:

¹³⁰ *Ibid.*, §7, p. 7.

¹³¹ *Ibid.*, §9-10, pp. 8-9.

¹³² « Il est, ancien lignage, une vierge très docte ; / sans secret pour elle est l'éclat des Parrhasiennes, / ni verrous pour lui celer les fonds du Tartare, / ni foudres rutilants le vœu de Jupiter. / Elle, tel Nérée, né des flots, voyant sous l'eau, / connaît tes circuits par les royaumes des frères ; / vigilante, elle sonde sans fins les secrets, / pourrait, par son docte zèle, devancer toute / la prescience des dieux. Bien plus, elle a sur nous / fort souvent un droit, forçant les dieux à ses ordres ; et ce que nul pouvoir des dieux ne peut tenter, / sait le pouvoir, malgré Jupiter. Hauteur fasse / grand prix ! Mériter pareil lien comble tous deux. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, Livre I, éd. cit., §22, p. 15-16).

*His Apollinis dictis laetabunda Virtus, quod tam excellentis virginis suasum uidit esse coniugium ut nihil amissum ex supra dictarum duceret dignitate, nomen tamen eius inquirat. Quod ubi cognouit Philologiam esse, de qua foedus instabat, tanta gratulatione alacritateque concutitur ut aliquanto de ingenito rigore descendens etiam corpore moueretur.*¹³³

Elle est si heureuse d'apprendre que la vierge choisie est la Philologie qu'elle se laisse emporter par son bonheur, son corps traduisant directement son émotion, et, contre son habitude, elle se laisse émouvoir par la nouvelle. Ainsi, la Philologie apporte du plaisir à Vertu, qui se permet de sentir son corps. Cette Vertu incorporée rappelle aussi que, patronne de la Prophétie, la Philologie offre à la Sagesse ses ornements et raffine Psyché, l'âme, pour qui elle montre beaucoup d'affection. Philologie, elle-même mortelle avant son apothéose, aimerait aider l'âme à devenir immortelle aussi, et l'amour joue donc un rôle essentiel à cette ascension.

Quand Jupiter plaide pour le mariage devant les autres dieux, qui finissent tous par voter unanimement pour l'union, il souligne qu'elle est faite pour devenir immortelle car elle doit être l'égale de Mercure :

*At uirgo placuit docta quidem nimis
et compare studio, sed cui terreus
ortus, propositum in sidera tendere;
plerumque et rapidis preuolat axibus
ac mundi exsuperat saepe means globum.*¹³⁴

Dans ce dernier discours en vers du livre I, la sagesse de Philologie est totalisante, englobant la terre et le ciel, l'équivalent de celle de Mercure qui « peut dénombrer les résidants des cieux »¹³⁵, car elle est son égal (*compare*)¹³⁶. Jupiter se méfie initialement du mariage, car il a peur que le lit nuptial rende son fils indolent :

*Stimulabat paululum Iovem, ne uxoris Cyllenius fotibus repigratus somnolento repente
marcore torperet et iam uelut maritali uacatione feriatus discursare sub praeceptis
Iouialibus denegaret.*¹³⁷

¹³³ « Quoique enchantée par cette prophétie apollinienne, parce que, sans conteste, la vierge recommandée pour le mariage était si exceptionnelle qu'elle ne dérogeait en rien au prestige des premières nommées, Vertu enquête cependant sur son nom. Quand elle eut reconnu en Philologie celle dont l'engagement était imminent, tant de contentement, tant d'enthousiasme la bouleversent que, condescendant à oublier quelque peu sa rigueur naturelle, elle se permet de tressaillir. » (*Ibid.*, §23, p. 16).

¹³⁴ « Une vierge a bien plu, on ne peut plus savante, / son double pour l'étude; quoique de terrestre / naissance, elle n'aspire qu'à gagner les astres, / fréquemment plane au-dessus des axes rapides / et dans son vol dépasse le globe du monde. » (*Ibid.*, §93, pp. 40-41).

¹³⁵ « *numerus promere caelitus* » (*ibid.*).

¹³⁶ « Le thème de la parité des sexes devant la perspective de l'apothéose s'inscrit vraisemblablement dans le cadre des spéculations théologiques de la religion païenne tardive pour illustrer la réunion des principes contraires. » (Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicaе, op. cit.*, p. 328).

¹³⁷ « Jupiter était quelque peu inquiet à l'idée que les caresses d'une épouse ne plongeassent le Cyllénien dans l'indolence, qu'il ne s'engourdît soudainement dans la langueur et l'assoupissement et qu'il ne refusât désormais

Mais Mercure, déjà sous l'influence de Philologie, est amoureux d'elle depuis longtemps, et son exemple ne lui servira que de modèle.

*« Nam illum iam pridem », ait, « Philologiae sentio amore torreri eiusque studio comparatas habere quamplures in famulatio Disciplinas, ipsum linguae insignis ornatibus fandi nimiam uenustatem, quo placeret uirgini, consecutum, deinde barbiton auratque chely ac doctis fidibus personare. »*¹³⁸

Ici, c'est Mercure qui tâche de rivaliser avec Philologie par son étude et son accueil des Disciplines, les même qui livreront leurs discours par la suite. Passion amoureuse et études sont donc jointes et, grâce à Philologie, et uniquement pour lui plaire, Mercure discipline aussi sa langue, l'ornant d'une éloquence charmante (*uenustatem*)¹³⁹.

Junon, quant à elle, n'a pas peur que le mariage enlève à Mercure son éclat. Au contraire, il lui permettra de s'améliorer encore plus car c'est la philologie « qui ne supporterait pas de voir ses yeux se fermer, quand bien même il éprouverait le désir de se reposer »¹⁴⁰.

*An uero quisquam est, qui Philologiae se asserat peruigilia laborata et lucubrationum perennium nescire pallorem? Quae autem noctibus uniuersis caelum, freta Tartarumque discutere ac deorum omnium sedes curiosae indagi perscrutatione transire, quae textum mundi circularumque uolumina uel orbiculata parallela uel obliqua, decusata, polos, climata axiumque uertigines cum ipsorum – puto – siderum multitudine numerare, nisi haec Philologia gracilenta quadam affixione consueuit?*¹⁴¹

Elle rappelle à Jupiter l'application bien connue de Philologie qui, comme l'auteur Martianus, passe de longues nuits à l'étude. Encore une fois, ces connaissances comprennent la fabrique

de parcourir l'univers aux ordres joviens comme une jeune mariée en congé pour sa lune de miel. » MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, Livre I, éd. cit., §35, p. 22.

¹³⁸ « Car je m'aperçois, dit-il, que depuis longtemps il brûle d'amour pour Philologie et que, dans son zèle pour elle, il a recruté à son service plusieurs Disciplines ; que lui-même, pour plaire à la vierge, a acquis une grâce exceptionnelle dans l'art de parler en recourant aux beautés d'un style hors du commun et qu'il joue du barbiton, du luth d'or et de la lyre à la perfection. » (*Ibid.*, §36, p. 22).

¹³⁹ Au Moyen Âge, le glosateur Remigius comprend cela comme une allégorie de comment l'étudiant apprend l'éloquence grâce aux arts libéraux : « According to Remigius, the meaning of the allegory is that Philology beholds Mercury, or eloquence, while she is engaged in mastering the rudiments of grammar and literary studies : in other words, we discover and attain eloquence only through the study of the basic liberal arts. » (*Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, trads. W. H. STAHL, R. JOHNSON et E. L. BURGE, 2 vols., New York, Columbia University Press, 1977, vol. 2, *The Marriage of Philology and Mercury*, p. 34, n. 5).

¹⁴⁰ « quae illum etiam quiescere cupientem coniuere non perferat » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, éd. cit., I, §37, p. 23).

¹⁴¹ « Y a-t-il quelqu'un pour oser affirmer ne pas connaître les longues veilles exténuantes et la pâleur de Philologie, résultat de ses travaux à perpétuité à la lueur de la lampe ? Qui d'autre a l'habitude de pénétrer les secrets du ciel, des mers et du Tartare pendant des nuits entières, et de traverser les séjours de tous les dieux grâce à des investigations caractérisées par la minutie de la recherche ? Qui d'autre a l'habitude de mesurer la structure de l'univers et les orbites des cercles, aussi bien des cercles parallèles qu'obliques ou des colures, les pôles, les zones climatiques et le mouvement de rotation des axes, en même temps – je crois – que la multitude des étoiles, sinon cette même Philologie amaigrie par un régime qui s'apparente à des mortifications ? » (*Ibid.*). JEAN DE SALISBURY cite ce passage également dans son *Métalogicon* ([IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., IV, 30, pp. 166-167).

du monde et de l'univers, ce *textum mundi* dont elle seule connaît les secrets. Aussi ce travail est-il douloureux, et la déesse invite son mari à ne pas l'oublier avec une structure interrogative qui souligne l'évidence même de ses propos.

L'importance du cercle dans ce passage, en plus que de signaler les connaissances mathématiques et astronomiques de Philologie, est à rapprocher de l'idéal d'un ensemble totalisant de savoir. Le concept de l'encyclopédie, un mot introduit en français, d'ailleurs, par Budé d'après l'idée grecque de ἐγκύκλιος παιδεία, une éducation encyclique, « repose tout entier sur l'idée d'une circularité totalisante de toutes les formes du savoir, *philologia* suggère qu'il suffit d'aimer les mots et les idées pour avoir accès à tous les domaines du connaissable »¹⁴². Le cercle du monde suggère donc aussi l'*orbis doctrinae* mentionné par Quintilien¹⁴³, cet *orbis disciplinarum*. Sur le rapport entre encyclopédisme et philologie, Pascale Hummel écrit : « L'un et l'autre travaillent à un dépassement dialectique de la dualité un-multiple, à la résolution synthétique de sa polarité contradictoire »¹⁴⁴. Le rêve de la philologie est de rassembler des contraires ; elle cherche une « solution unifiante », car elle « fut longtemps envisagée comme le cercle (« Kreis ») des connaissances appartenant à la culture scolaire qui sert de préparation et de support à l'éloquence »¹⁴⁵. La notion de l'encyclopédie unifie également philosophie et philologie : « C'est fondamentalement par lui que les deux disciplines communiquent, c'est-à-dire sur la base d'un holisme intransigeant »¹⁴⁶. » Cet holisme rappelle également le cercle parfait de l'humain, conjointement masculin et féminin, avant l'avènement de la séparation et donc du désir dans le mythe d'origine décrit par Aristophane dans le *Banquet*¹⁴⁷. Ainsi, la figure de l'unité des connaissances, le cercle, suggère aussi l'unité de l'être humain malgré la différence du genre, idéalisé dans le *De nuptiis* par le mariage¹⁴⁸.

Le rôle figuratif de la femme est donc essentiel à l'allégorie car, comme l'hymne initial l'annonce, il ne peut y avoir d'unité entre les sexes sans mariage comme il ne peut y

¹⁴² Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 223. Pour le lien entre *philologia* et *paideia*, cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », *Latomus*, 16, 1957, pp. 84-107, p. 91.

¹⁴³ *Ibid.* Cf. QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. J COUSIN, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1975, I, 10, §1, p. 130-131.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 223-224.

¹⁴⁵ Pascale HUMMEL, *Philologia : Recueil de textes sur la philologie*, op. cit., p. 19. Elle résume ici la pensée de K. H. Mulhauser (1837).

¹⁴⁶ Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 225.

¹⁴⁷ « Circulaire était leur forme et aussi leur démarche, du fait qu'ils ressemblaient à leurs parents [le soleil, la terre et la lune]. » (PLATON, *Le Banquet*, op. cit., 190b, p. 30).

¹⁴⁸ Pour d'autres échos de cet idéal au Moyen Age, cf. Peter DRONKE « Eriugena's Earthly Paradise », *Sources of Inspiration. Studies in Literary Transformations, 400-1500*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p. 37-59 ; Edouard JEAUNEAU, « La division des sexes chez Grégoire de Nysse et chez Jean Scot Erigène », *Études érigéniennes*, Paris, « Etudes augustinienes », 1987, pp. 343-364.

avoir d'harmonie sans opposition. Le *De nuptiis* transmet cet idéal esthétique et éthique de manière implicite, par l'allégorie elle-même. Boèce le formule plus explicitement : « Le premier principe est le principe mâle, l'autre, le principe femelle. L'un exprime la stabilité, l'autre la variation sans cesse en mouvement. Ici, c'est le changement et l'altération, là la puissance de l'immobilité. Ici, c'est l'amoncellement d'une multiplicité indéfinie, là, c'est la solidité bien déterminée¹⁴⁹. » Edgar De Bruyne glose ce passage ainsi : « Or il s'agit ici de qualités opposées. Comment ces attributs contraires peuvent-ils constituer des organismes unis ? Il faut, de toute évidence, qu'ils soient adaptés l'un à l'autre par une certaine parenté, une certaine amitié, une certaine harmonie¹⁵⁰. » Il ajoute que la proportionnalité est une esthétique profondément morale, les parties de la forme ont, entre eux, des relations presque de parenté, ou des sentiments amoureux.

La proportion « est un rapport entre deux termes tel que l'un est d'une certaine manière contenu dans l'autre [...] le rapport qui réduit plusieurs proportions à une unité commune, s'appelle proportionnalité [...] Plusieurs proportionnalités ramenées à l'unité constituent l'harmonie »¹⁵¹. La proportionnalité constitue donc une théorie de l'unité qui implique que deux, ou plusieurs, éléments oppositionnels se réunissent pour créer une harmonie. Cherchant également l'unité par la proportion dans la différence, Philologie, avant de se marier, examine la numérologie de son nom et de celui de Mercure. Celle-ci suggère une unité parfaite : « *Ergo praedictorum nominum numerus concinebat : sic igitur rata inter eos sociatio copulam nuptialiem uera ratione constrinxit. Ex quo commodissimum sibi conubium laetibunda [...]*¹⁵². » La leçon principale qu'apporte l'amour est une leçon d'harmonie entre différences primordiales vivant paisiblement dans ce monde, sphère de toute connaissance et ensemble de savoirs.

L'amour, l'enseignement qui porte au ciel : Psyché et Cupidon, Vénus et Volupté

Les deux premiers livres de l'œuvre, qui racontent les préparatifs pour le mariage de Philologie et de Mercure, sont inspirés par la scène du mariage de Psyché et Cupidon raconté

¹⁴⁹ Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Paris, Albin Michel, 1998 [1946], t. 1, p. 14.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵² MARTIANI CAPELLAE, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. L. CRISTANTE, trad. L. LENAZ, Hildesheim, Weidmann, 2011, §109. « Ainsi donc, le nombre de leurs noms propres respectifs étaient en parfaite harmonie : leur alliance réciproque ainsi calculée conclut par conséquent l'union nuptiale selon les lois exactes de l'arithmétique. Sur ce, exultant de joie à l'idée d'un mariage placé sous de si favorables auspices [...]. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. cit., p. 485).

par Apulée dans ses *Métamorphoses*¹⁵³. Ce conte, trace probable d'un folklore commun en forme de conte de fée, est clairement un intertexte pour l'auteur du *De nuptiis*, comme démontre plusieurs parallèles entre les deux œuvres¹⁵⁴. Psyché, par exemple, initialement mortelle comme philologie, accède aussi à l'immortalité grâce à l'amour. On a vu qu'elle apparaît aussi dans le récit du *De nuptiis* ; une des premières femmes que Mercure considère comme épouse, elle accompagne Philologie lors de son voyage vers les étoiles au livre II. Ce rapprochement place la question de l'amour en tant que désir au centre du mariage entre Mercure et Philologie, même si l'accent est surtout placé sur l'étude et le travail mutuel du couple.

Dans le roman d'Apulée, le conte de Psyché et Cupidon est inséré par une astuce narrative : une vieille dame le raconte à une jeune fille enlevée et tenue captive. Elle narre comment Vénus, jalouse de la beauté de Psyché – tellement belle que les hommes négligent les autels de la déesse de l'amour pour l'adorer – commande à son fils d'aller punir la jeune fille en l'incitant à aimer un homme indigne d'elle. La vengeance de Vénus reste cependant inassouvie car, en la voyant, Cupidon en tombe amoureux lui-même. Il en fait sa femme en secret, lui donnant un palais merveilleux et des servants invisibles, sans laisser à Psyché le plaisir de le voir, car il ne vient que la nuit et en cachette. Seule et troublée par sa solitude, Psyché réussit à convaincre son mari de laisser venir ses deux sœurs lui rendre visite, mais, jalouses d'elle, celles-ci forment un complot, et, déterminées à la ruiner, lui convainquent qu'elle a épousé un monstre. Pour vérifier, Psyché, curieuse, contre les vœux de son mari, allume une lampe une nuit pour voir à quoi ressemble son amant, qui se révèle bien sûr être non pas un monstre mais Amour lui-même. Avidé à la découverte de la beauté de son amant, elle se perce d'une de ses flèches et en tombe éperdument amoureuse. Malheureusement, elle le réveille en laissant tomber une goutte d'huile de sa lampe sur son épaule et il fuit se faire guérir par sa mère, qui, mise au courant et en grande colère, oblige Psyché à accomplir des tâches impossibles. Une fois à terme ces épreuves, dont la finale est une descente aux enfers, Psyché devient immortelle grâce à Jupiter et célèbre ses noces avec Cupidon aux cieux.

¹⁵³ Cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », (art. cit., p. 90) et Karl UTTI, « A propos de philologie », art. cit. Alexandru CIZEK va jusqu'à dire qu'on peut y lire « une réécriture déformante et ironique du conte de Psyché chez Apulée ». Pour la figure allégorique de Cupidon au Moyen Âge, cf. Thomas HYDE, *The Poetic Theology of Love : Cupid in the Renaissance* (Newark, University of Delaware Press/London et Toronto : Associated University Presses, 1986), en particulier le deuxième chapitre, « Medieval Developments », p. 29-44. Dès le 1100 siècle, par exemple, Cupide est une figure qui conflète les différentes formes d'amour (chaste/érotique) en un, largement grâce au travail mytho-poétique des commentateurs médiévaux.

¹⁵⁴ L'appareil critique de l'édition de J. WILLIS contient de nombreuses références aux *Métamorphoses* d'Apulée. Voir aussi William H. STAHL qui écrit que Martianus voulait émuler Apuleius, lequel était son compatriote (« To a Better Understanding of Martianus Capella », art. cit., p. 103).

Enceinte depuis environ le milieu du conte, elle donne naissance à une jeune fille, Volupté, ou Plaisir.

Comme le *De nuptiis*, le conte de Psyché et Cupidon peut être lu comme une représentation platonicienne du parcours de l'âme humaine, une allégorie de la relation entre elle et l'Amour divin¹⁵⁵. Joel C. Relihan, dans l'introduction de sa traduction du conte, rassemble les passages de Plotin (*Ennéades*, VI 9, 9, 9), et de Platon (*Phèdre*, 246c, 248b-c, 250d-252b ; *Le Banquet*, 180c-181d) qui font référence à la relation entre l'amour et l'âme. Ces écrits témoignent du fait que Vénus est double à l'antiquité, représentant deux amours, une physique et l'autre spirituelle. Qui sont ces deux amours ? Pausanias, un des intervenants du *Banquet* de Platon, décrit deux Aphrodites, une populaire et jeune, l'autre céleste et ancienne¹⁵⁶. Selon lui, l'amour céleste exclut les femmes ; c'est la manière honorable d'aimer entre âmes. L'autre appartient à la femelle et au mâle, et s'adresse au corps de l'être aimé, non pas à l'esprit. Cependant, comme dans ces deux contes où l'ascension de l'âme se fait par l'amour, souvent décrit comme un amour terrestre, l'auteur du *De nuptiis* souligne le caractère à la fois double et unique de la figure de Venus : « *Quae quidem licet amorum voluptatumque mater omnium crederetur, tamen eidem deferebant pudicitiae principatum*¹⁵⁷. »

De plus, quand Philologie rencontre Vénus lors de son voyage au ciel, c'est une rencontre ambiguë, dans un passage qui a souvent posé problème aux éditeurs :

*Hinc festinatur ascensus et usque in Veneris circulum hemitonio transuolatur, ipsaque Venere, quae nuptiis allubescebat, quantum decebat orata hoc in ea perhibetur intuita, quod admodum pulchra, tamen antias draconibus circumflexa crebroque capillitio vulsa, ambifarum genitale secum congressa mitificat.*¹⁵⁸

¹⁵⁵ APULEE [APULEIUS], *The Tale of Cupid and Psyche*, trad. J. C. RELIHAN, Hacket Publishing Company, Indianapolis, 2009, pp. xv-xxiii.

¹⁵⁶ « Aussi, et bien qu'Afranius, avec beaucoup d'élégance, ait écrit : « L'amour est pour le sage ; aux autres le désir » (*amabit sapiens, cupient ceteri*). » (PLATON, *Le Banquet*, op. cit., 180c-181c). Cf. APULEE, *Apologie*, éd. P. VALLETTE, Paris, Les Belles Lettres, 1924, xii, p. 15-16.

¹⁵⁷ « Même si on la croyait mère de tous les amours et de tous les plaisirs, on lui accordait en même temps le titre d'impératrice de la chasteté. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, Livre I, éd. cit., §85, p. 37).

¹⁵⁸ MARTIANUS CAPELLA [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., §181. Sur les difficultés du passage et la Vénus androgyne, cf. Jean PRÉAUX, « Un nouveau texte sur la Vénus androgyne », *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, 13, 1953, pp. 479-490. Il propose la lecture *ambifarumque genitale* que suit l'édition citée avec la traduction suivante : « De là (à savoir du cercle de Mercure) se poursuit l'ascension, et Philologie est transportée jusqu'au cercle de Vénus en franchissant l'espace d'un demi-ton ; elle y est accueillie comme il convenait par Vénus en personne, qui favorisait ses noces. Philologie contempla, dit-on, la beauté très grande de Vénus ; cependant des boucles retenues par un diadème entouraient le front de celle-ci, tandis que sa chevelure abondante avait été rasée. Vénus avait aussi des attributs à la fois mâles et femelles, qu'elle s'efforce de dissimuler pendant qu'elle admet près d'elle Philologie ». La traduction anglaise saute (par pudeur ?) les mots qui posent problème : « Philology ascended rapidly from here and flew by a half tone as far as the circle of Venus ; when she had supplicated Venus as much as was appropriate (for Venus looked favorably on the marriage), she is said to have perceived in

Ce passage, qui pose problème du point de vue philologique depuis des siècles, souligne la nature double de la sexualité vénusienne. La tradition complexe de l'édition et de la transmission du texte met en lumière l'ambiguïté profonde rencontrée par les éditeurs et commentateurs lors qu'il s'agit d'éclaircir la question de l'amour et sa relation à l'enseignement. Pour Martianus, cette Aphrodite à la fois double et unique représente le mystère d'un Dieu inconnaissable qui n'est ni plus ni moins masculin ou féminin. Pour le Moyen Age, elle est à la fois nécessaire et dangereuse à l'éducation : la beauté divine de l'amour est entourée de serpents (*draconibus circumflexa*), mais la maturité de l'âme ne peut pas se passer d'une connaissance du cercle de savoir en entier. Le mot *ambifarium* confirme cette double nature d'Aphrodite qui est à la fois attirante et mystérieuse. Philologie, cependant, est capable de la rencontrer en toute sérénité.

De plus, lors de l'ascension au ciel de Philologie, un certain *Amor*, qui n'est pas le fils de la Vénus du plaisir (*uoluptariae Veneris*), accompagne Travail, vers qui elle se tourne pour l'aider à monter dans son palanquin. Cet *Amor*, ami de l'étude, appartient au *sapientibus*¹⁵⁹, et grâce à Philologie, hommes et femmes peuvent atteindre l'immortalité : « *ut uterque sexus cum Philologia caelum posset ascendere* »¹⁶⁰. Le masculin, le travail, en compagnie d'un amour *non voluptariae*, ainsi que deux personnages féminins à l'arrière, Epimelia et Agrypna, soutiennent Philologie lors de son ascension. Hugues de Saint-Victor glose ce passage dans le livre III, chapitre 17, de son *Didascalicon*, dans le contexte d'une définition de l'approfondissement, la méditation :

opus peragunt labor et amor, consilium pariunt cura et vigilia. in labore est, ut agas, in amore, ut perficias. in cura est, ut provideas, in vigilia, ut attendas. isti sunt quattuor pedisequi qui portant lecticam philologiae, quia mentem exercent cui

Venus that, fair though she was, she had her forelocks curled about with snakes and her thick hair flowing loosely ; but she was mild on meeting her. » (MARTIANUS CAPELLA, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, vol. 2, *The Marriage of Philology and Mercury*, éd. cit., p. 57). La traduction de Violaine di NATALE est la plus développée : « Du ciel de Mercure se poursuit rapidement l'ascension et Philologie est transportée jusqu'au ciel de Vénus en franchissant l'espace d'un demi-ton : là, après avoir adressé une prière appropriée à la déesse en personne, qui favorisait ses noces, Philologie contempla, dit-on, son extrême beauté : cependant, des boucles retenues par un diadème en forme de serpents entouraient son front tandis que sa chevelure abondante avait été rasée ; elle avait aussi des attributs mâles et femelles dont elle harmonisait en elle la nature contraire. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Nocces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. cit., p. 504).

¹⁵⁹ « *Quippe consociato sibi quodam puero renidenti, qui nec voluptariae Veneris filius erat, tamen Amor a sapientibus ferebatur, a fronte lecticam subuehere moliuntur.* » (MARTIANUS CAPELLA [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., §144). « Il s'était adjoint à cet effet un jeune garçon splendide, qui, bien que n'étant pas l'enfant de la voluptueuse Vénus, était néanmoins appelé Amor par les philosophes. À eux deux, ils ne tardèrent pas à soulever la litière sur sa partie antérieure. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Nocces de Philologie et de Mercure, [Livres I et II]*, p. 498).

¹⁶⁰ *Ibid.*, §145. « Ainsi l'avait prescrit Athanasia [Immortalité], afin que fût également accordé à l'un et à l'autre sexe le pouvoir d'accéder au ciel, avec philologie. » (*Ibid.*).

*sapientia praesidet. cathedra quippe philologiae sedes est sapientiae, quae his suppositis gestari dicitur, quoniam in his se exercendo promovetur. unde pulchre iuvenes propter robur a fronte lecticam tenere dicuntur, videlicet, philos et kophos, id est, amor et labor, quia foris opus peragunt ; a posteriori, puellae, videlicet, philemia et agrimnia, quod interpretatur cura et vigilia, quia intus in secreto consilium pariunt.*¹⁶¹

Epimelia, Soin, et Agrypna, Veille, accompagnent Travail et Amour, ici *amor* ou *philos*, pour soutenir Philologie, bien qu'elles suivent derrière. Dans la glose médiévale elles représentent les éléments inférieurs féminins, *inferiora* et *femina*, la terre et l'eau, mais elles sont tout aussi nécessaires à la pratique philologique, d'autant plus qu'elle traduise l'intériorisation de la connaissance, étape essentielle à l'ascension de l'âme.

Pour ce travail intellectuel, il va de soi, le désir est absent ; Cupidon n'est pas présent quand Junon vient à la rencontre de Philologie car il n'ose pas se manifester. Cette absence est toutefois mentionnée, et il est décrit comme l'amour corporel de Junon, *corporeae uoluptatis illex*, qui vole normalement devant elle. Cette fois, par contre, Junon est accompagnée de Concorde, Foi et Modestie¹⁶². Cupidon est bien présent cependant lors du mariage, surtout dans une scène dans le livre VIII centrée autour de Silène et de son comportement dévergondé, qui fait écho à la sixième *Bucolique* de Virgile et aux banquets platoniques consacrés à l'amour¹⁶³. Au début du livre, Silène, ivre et endormi, laisse échapper un énorme rot, ce qui fait ricaner les dieux, suite à quoi Cupidon lui donne un coup sur la tête

¹⁶¹ HUGUES DE SAINT-VICTOR [HUGONIS DE SANCTO VICTORE], *Didascalicon. De Studio Legendi. A Critical Text*, éd. Charles H. BUTTIMER, Washington, D. C., The Catholic University of America, « Studies in Medieval and Renaissance Latin » 10, 1939. pp. 67-66. « Le travail et l'amour mènent l'œuvre à son terme, le soin et la veille produisent le jugement sûr. Le travail consiste à faire, l'amour, à accomplir. Le soin consiste à prévoir, la veille à être attentif. Voilà les quatre suivants qui portent la litière de Philologie, puisqu'ils exercent l'esprit auquel préside la sagesse. Le trône de Philologie est le siège de la sagesse, dont on dit qu'elle est portée par ces soutiens [...] : elle avance chaque fois qu'on la pratique. Aussi dit-on fort bien que des jeunes gens, à cause de leur force, tiennent la litière par-devant ; ce sont *Philos* et *Kophos*, c'est-à-dire « Amour » et « Travail », parce qu'ils mènent l'œuvre à terme extérieurement. Derrière, il a des jeunes filles, *Philémia* et *Agrimnia*, ce qui veut dire « Soin » et « Veille », parce qu'elles produisent le bon jugement dans le secret de l'intériorité. » (HUGUES DE SAINT-VICTOR, *L'Art de lire. Didascalicon*, éd. M. LEMOINE, Paris, Les Éditions du Cerf, « Sagesses chrétiennes », 1991, p. 152-153).

¹⁶² « *Et ecce aduenire subito deorum pronuba nuntiatur, ante quam Concordia, Fides Pudicitiaque praecurrunt : nam Cupido, corporeae uoluptatis illex, licet eam semper anteuolet, Philologiae occursibus non ausus est interesse.* » (MARTIANUS CAPELLA [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., §147-148). « Et voici que soudain, on annonce l'arrivée de *Juno Pronuba*, que devancent Concorde, Fidélité et Pudeur, quant à Cupidon – ce séduisant instigateur des plaisirs de la chair –, bien qu'ayant coutume de précéder le vol de la déesse, il n'osa pas toutefois se joindre au nombre de ceux qui couraient à la rencontre de Philologie. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure, [Livres I et II]*, p. 499).

¹⁶³ « Au livre VIII en revanche, la perspective d'une union divine, qui lie étroitement sagesse et amour, se profile derrière l'épisode bouffon de Silène. Le jeu sur les sources littéraires, comme nous l'avons vu [cf. son chapitre 8, pp. 271-304, analyse du livre VIII], insère le passage dans la tradition du banquet platonicien, consacré à l'amour, et il lui confère une dimension cosmique. » (Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicae, op. cit.*, p. 305).

qui résonne au milieu d'un éclat de rire général¹⁶⁴. Silène, confus, se réveille et essaie de se lever, mais il tombe, donnant lieu à des rires encore moins contrôlés¹⁶⁵. Ceci finit par fâcher Satura, qui soudainement prend la parole, s'adressant directement à l'écrivain pour dénoncer cet échange trop léger. Ce saut en dehors de la diégèse mytho-poétique interrompt la fluidité du texte, mais permet à l'auteur de s'exprimer sur la nécessité du plaisir à son entreprise. Après un court poème de Satura introduisant la porte-parole suivante, Astronomie, pour tenter de ramener le récit sur le droit chemin, l'écrivain se moque d'elle, la réprimandant avec une citation de Martial : « *ride, si sapis, o puella, ride !* »¹⁶⁶. Cette répartie entre Satura, inspiration directrice de l'œuvre, et Martianus, l'écrivain du texte qui ne se prend jamais trop au sérieux, démontre à quel point le rire et le plaisir, représentés par ces dieux qui ne savent pas se contrôler, sont nécessaires à l'entreprise didactique que le texte déploie¹⁶⁷. Les échanges et les dialogues, parfois entre les différents niveaux de la narration, font partie intégrante de cette démarche.

Quant à elle, *Voluptas*, Volupté ou Plaisir, est aussi partout présente au mariage, comme à l'arrière fond, rappelant le risque de l'ennui pendant l'enseignement¹⁶⁸. Elle apparaît dans le texte pour la première fois justement dans un passage qui énumère les dons de Psyché, détails empruntés du conte populaire dans le texte d'Apulée, juste avant le passage qui cite le char ailé du texte de Platon. Plaisir assure que Psyché profitera de son corps, et cette capacité est l'un des nombreux cadeaux offerts à cette jeune femme exceptionnelle. Mercure n'hésite pas à songer à elle comme épouse, mais Vertu lui dit en pleurant que Cupidon, ici nommé par

¹⁶⁴ Sur l'importance du rire au projet du texte, et dans cette scène en particulier, cf. Nathalie DAUVOIS, *De la Satura à la Bergerie : Le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998, pp. 35-38.

¹⁶⁵ MARTIANUS CAPELLA, *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. J. WILLIS, Leipzig, Teubner, 1983, §803-805, pp. 302-307.

¹⁶⁶ *Ibid.*, §809. « Ris, crois m'en, belle enfant, ris ! » (MARTIANUS CAPELLA, *Astronomie*, trad. A. LE BŒUFFLE, Vannes, Burillier, 1998, p. 38).

¹⁶⁷ « The Menippean ironies here work on two levels : on the one, both gods (Mercury and Venus) and allegorical beings (Voluptas) make fun of the book-learning of the seven maidens, and tell the reader with a wink that this can indeed become lengthy and wearisome, and is much less fun than sex ; on the other, Satura, who had at the outset been claimed as the inspirer of the whole work, rebukes the author-character Martianus for his lack of seriousness, and gets herself lampooned. The irony deepens if we recall that the riotous *character* Martianus, an old man who suddenly, depicting Silenus, starts to behave like a Silenus, is none other than the earnest encyclopaedist. In the Menippean moments of the didactic books the author gives us glimpses of what we might call a meta-encyclopaedia, which is a joyous send-up of the encyclopaedia itself. » (Peter DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante*, *op. cit.*, p. 36).

¹⁶⁸ « La figure de Volupté a donc un rôle de première importance dans l'économie du *De Nuptiis* : suivante et complice de Vénus, elle vient rappeler par sa simple présence que le cadre général du récit — les noces — ne doit pas être oublié, et que le plaisir intellectuel dont témoignent l'apothéose de Philologie et les brillants exposés scientifiques ne doit pas avoir le dessus sur le plaisir sensuel qu'elle symbolise. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IX, L'Harmonie*, éd. cit., p. 82, n. 6).

une épithète ovidienne (*pharetrati*¹⁶⁹), l'a déjà dans ces chaînes¹⁷⁰. Le plaisir, donc, affaire de l'âme, est à la fois un don et un accaparement. Il reviendra à Philologie d'essayer de le jauger. L'écrivain, en multipliant ses références, souligne aussi son plaisir à décrire l'âme, l'amante de Cupidon, description qui ne serait pas possible sans son propre amour philologique.

Volupté prend la parole dans les livres VI et VII, toujours pour réprimander l'assemblée, car elle ne respecte pas assez Vénus. À la fin du livre VI, consacré à la Géométrie, elle est la porte parole de cette déesse de l'amour qui, lasse des discours scientifiques ennuyeux, « incline son dos languissant », signalant à Volupté que c'est le moment de se plaindre. Sa plainte est catégorique : Géométrie est grossière, poussiéreuse, et ne s'épile pas les jambes. Elle pourrait être un homme¹⁷¹. Ce discours moqueur débute le livre VII, qui porte sur l'Arithmétique, et par la suite elle chuchote le premier passage en vers du livre à l'oreille de Mercure pour lui demander pourquoi il ne poursuit pas plus sérieusement l'objet de son désir, Philologie, sa promise. Celui-ci répond pour rappeler la déesse du bon ordre des choses, en tachant de ne pas rire, avec une autre métrique, en vers plus courts¹⁷²:

*Licet urgeas, Voluptas,
thalamos inire suadens,
tamen exeret peritas*

¹⁶⁹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. et trad. G. LAFAYE, Paris, 1999 (1925), X, v. 525. Traduit ici par « le dieu qui voltige avec son carquois » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §7, p. 7).

¹⁷⁰ « *Praeterea ne ullum tempus sine illecebra oblectamentisque decurreret, pruritui subscalpentem circa ima corporis apposuerat Voluptatem [...] Sed eam Virtus, ut adhaerebat forte Cyllenio, paene lacrimans nuntiauit impotentia pharetrati uolitantisque superi de sua societate correptam captiuamque adamantinis nexibus a Cupidine detineri.* » « Ensuite, de peur qu'elle ne passât quelque moment de sa vie sans séductions ni divertissement, elle avait attaché à son service le Plaisir, chargé d'entretenir l'excitation des désirs charnels [...] Mais Vertu — car, pour une fois, elle ne quittait pas le Cyllénien — lui annonça, au bord des larmes, que le dieu qui voltige avec son carquois, incapable de se maîtriser, avait ravi Psyché à sa compagnie et que Cupidon la retenait captive par des nœuds d'acier. » (*Ibid.*).

¹⁷¹ « *Voluptas inquit anxia : / 'unde haec duris immitis rustica membris / peregit orbis circulum / et tantos montes, fluuios, freta, competa currens / † delere † uenit taedia ? / hanc ego crediderim sentis spinescere membris / neque hirta crura uellere, / namque ita puluerea est agresti et robore fortis / iure ut credatur mascula'.* » « Volupté dit inquiète : / « Pour quelle raison cette campagnarde sauvage aux membres grossiers / A-t-elle effectué un périple terrestre / Et, après avoir parcouru tant de montagnes, de fleuves, de détroits, et de carrefours, / Vient-elle nous † ennuyer † ? / Pour ma part, je suis tentée de croire que ses membres se hérissent et se font piquants, / Et qu'elle n'épile pas ses jambes poilues, / Car elle est si couverte de poussière et fait preuve de tant de rustique vigueur / Qu'on la prendrait à juste titre pour un homme. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre VI*, éd. et trad. B. FERRÉ, Paris, Les Belles Lettres, §704, pp. 61-62). Cf. David ROLLO, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, op. cit., p. 24-25.

¹⁷² Il s'agit du dimètre iambique catalectique, le vers anacréontique, assez rare en latin, nommé après Anacréon, un poète lyrique grec né au VI^e siècle avant J. C., connu pour ses vers légers autour du vin ou de l'amour, comme dans ce passage érotique du *De nuptiis*. Pendant l'antiquité tardive ce vers est parfois utilisé pour des hymnes religieux, peut-être dans une tentative intéressante de réappropriation, cf. le *Cathemerinon* 6 de Prudence connu au Moyen Âge par le hymne *Cultor Dei memento*. Cf. Dag NORBERG, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1958, pp. 72-73; Gerard O'DALY, *Days Linked by Song : Prudentius' Cathemerinon*, Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 172-192. « Anacréon », *Encyclopaedia Britannica. Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition*, op. cit. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/22261/Anacreon> (consulté le 9 janvier 2015)

*brevis ambitus puellas ;
demumque nec uigalis
cessator intricatus
tardabo fulcra lecti,
et si quid illa nostrae
Veneris feret voluptas,
nec uobis abnegabo.
Furtis modo allubescat
et clam roseta paruae
liliaque det papillae,
ne nunc sensus iugalis
feralis tactura morsum
et uulsa fellis atro
laceros trahat capillos.*¹⁷³

Les discours des sages vierges seront courts, et il affirme qu'il n'évitera pas le lit conjugal. Au contraire, démontrant sa virilité, il suggère qu'il se réjouit déjà de la nuit de noces. La répétition du mot *voluptas* souligne la volonté de Mercure de suivre les consignes de Volupté, qui est exprimée par l'érotisme plus direct de la fin du passage. Ce dialogue entre Volupté et Mercure titille le lecteur avec un langage qui convoque le doux-amer¹⁷⁴ du désir (*cura, mella, morsum, uulsa, atro* [§725]), à un moment du récit quand une pause ludique est bienvenue, entre les discours de la Géométrie et de l'Arithmétique, deux matières théoriques portés sur le nombre et la proportion. Certes un divertissement qui semble à premier abord conçu pour le lecteur masculin, les plaisanteries de Volupté s'appuient toutefois sur la différence entre les sexes, du jeu d'attraction et de répulsion qui tournent autour de l'innommable dans le passage, c'est à dire la non-différence, l'unité, ou la possibilité d'Hermaphrodite¹⁷⁵. En effet, une précédente union de Vénus et de Mercure avait donné comme fruit l'enfant qui porte ce nom.

Après ces mots, une Volupté heureuse retourne raconter le tout à l'oreille de Vénus, qui regarde l'époux de Philologie langoureusement, sous l'œil critique de Junon. Celle-ci se méfie car leur progéniture anormale signifie pour elle que le mariage officiel ne doit pas

¹⁷³ « Tu as beau me presser, Volupté, / de passer dans la chambre nuptiale, / ces jeunes filles vont cependant / exposer brièvement leur savoir ; / ensuite, je ne me déroberai pas / comme un époux embarrassé, / je ne chercherai pas à éviter le lit, / et tout ce qu'apportera / la volupté de notre Vénus, / je ne vous le refuserai pas. / Qu'elle commence seulement à se plaire aux larcins, / et qu'à l'abri des regards elle me donne / ses petits seins de lis et de roses ; / et qu'au moment où elle va toucher / la morsure de la sensualité conjugale, sauvage et arrachée à la mélancolie, / elle ne traîne pas une chevelure de deuil. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, Livre VII, éd. et trad. J.-Y. GUILLAUMIN, Paris, Les Belles Lettres, 2003, §726, p. 3).

¹⁷⁴ Cf. Anne CARSON pour une glose de l'origine de ce sentiment qui apparaît pour la première fois chez Sapho (*Eros the Bittersweet*, op. cit., pp. 3-9).

¹⁷⁵ David ROLLO, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, op. cit. L'argument de cet ouvrage souligne les dangers et les bonheurs d'une écriture médiévale « hermaphrodique ».

tarder : la cérémonie devrait avoir lieu dès que possible à cause du désir entre Mercure et Vénus, qui risque de produire un autre enfant monstrueux¹⁷⁶. Cependant, ce risque ne semble pas pris au sérieux malgré l'appréhension de Junon, car l'échange allège la scène et fait rire l'assemblée. Inévitablement, le lecteur rit aussi, sans pourtant trop s'écarter du but didactique de l'œuvre. Le rôle de Volupté semble donc être de garder un équilibre entre le sérieux et le ludique dans le texte, ou de fournir un passage entre les deux, et rendre l'enseignement ainsi plus agréable. Le plaisir sensuel, avec des justes limites, a sa place dans l'économie du savoir.

Volupté et Cupidon sont également présents dans le livre IX, dernier livre de l'ouvrage, consacré à l'Harmonie, figure par excellence de l'amour concordante. Ils sont assis près de leur mère Vénus, qui est à nouveau impatiente pour la fin des offices et la nuit de noces. Le livre débute par le discours en vers de Vénus qui, pendant que les lumières deviennent faibles et s'éteignent, se plaint que les exercices savants (*sollertia gymnasia*) ont duré assez longtemps : il faut maintenant venir aux festivités.

« *Quis modus, inquit, erit ? Quoniam sollertia fine
impedient thalamos ludere gymnasia ?
Deriguit comis blandisque assueta Voluptas,
Et noster pallens contrahit ora puer ;*¹⁷⁷

Comme les feux, Cupidon devient pâle tandis que Volupté se crispe sans les plaisirs associés au mariage. Ses premiers mots, en distiques élégiaques, forme traditionnelle de la plainte, sont une reprise de la question que Junon, celle normalement responsable des unions entre homme et femme, posa à Vénus dans l'*Énéide* par rapport au mariage de Didon et Enée¹⁷⁸. C'est un retournement ludique typique de l'œuvre qui démontre le plaisir de l'écrivain à détourner des modèles sérieux¹⁷⁹.

Après sa plainte, Vénus, lasse d'entendre les discours des vierges sages, se laisse à nouveau aller dans les bras de sa fille, Volupté, assise derrière elle : « *Et cum dicto resupina paululum reclinisque pone consistentis sese permisit amplexibus Voluptatis*¹⁸⁰. » Les dieux campagnards (*ruricolae*) soutiennent ces propos et, cela tombe bien, la docte femme qui s'apprête à parler est sa propre fille Harmonie, celle qui est « aussi agréable qu'utile » à écouter, et, selon Jupiter, celle qui établit le bon équilibre entre le sérieux et le

¹⁷⁶ MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §34, p. 22. Cité dans *ibid.*, p. 26.

¹⁷⁷ « Quand aurons-nous terminé ? Jusques à quand ces savants exercices / retarderont-ils les réjouissances nuptiales ? / La douce Volupté, accoutumée aux caresses, a les traits tirés / et notre enfant grimace, tout pâle ; » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IX, L'Harmonie*, éd. cit., §888, p. 1).

¹⁷⁸ Muriel BOVEY, *Disciplinae cyclicae*, op. cit., p. 306.

¹⁷⁹ MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IX, L'Harmonie*, éd. cit., p. 80, n. 4.

¹⁸⁰ « À ces mots, elle se pencha légèrement en arrière et reprit sa place, se livrant aux étreintes de Volupté installée derrière elle. » (*Ibid.*, §889, pp. 2-3).

divertissement¹⁸¹. Les passages de l'œuvre qui soulignent l'ennui causé par les discours scientifique pour certains membres de l'assemblée témoignent de la nécessité de l'amour terrestre à l'entreprise philologique, même quand son but est céleste.

Harmonie, dernière à prendre la parole, résume ainsi les multiples buts de l'œuvre : grâce au plaisir de la musique, elle sait instruire en divertissant, elle est capable de joindre harmonieusement diverses parties en un, et elle sait représenter, par la figure du mariage des contraires, le voyage de l'âme humain jusqu'aux sphères supérieures par la connaissance. Une science délaissée depuis des siècles, elle daigne revenir pour le bonheur des humains. Le chant d'Hyménée qui précède son discours s'adresse à Philologie et raconte la préparation du lit nuptial, la consolation que promet Vénus après la perte de sa virginité, et les enfants éloquents qui seront le fruit de son union avec « le jeune homme aux doctes paroles », Mercure¹⁸². La philologie de l'écrivain, et le plaisir que son écriture reflète et procure chez le lecteur, est finalement le meilleur modèle pour une approche philologique à la vie. Il n'est évidemment pas possible de penser ce projet sans amour, et donc sans son aspect féminin, car les vierges qui rapportent le savoir et les déesses qui motivent le récit incitent à l'acte d'écriture. Même si l'écriture est ici représentée par un acteur masculin, dans le personnage de l'écrivain Martianus, le plaisir que celui-ci prend à sa tâche implique l'union du masculin et du féminin comme principes universelles. Le refrain du chant nuptial d'Harmonie termine l'œuvre, d'ailleurs, annonçant la scène d'amour à suivre : « À présent, douce Dioné, accueille ma mélodie, / car la dure sévérité s'efface devant l'amour »¹⁸³. La sévérité de l'étude, dont l'écrivain s'est moqué tout le long du récit, cède la place au plaisir de l'union nuptiale. Celle-ci reste tue, par contre, laissée à la libre imagination, et au plaisir, du lecteur¹⁸⁴.

¹⁸¹ *Ibid.*, §900, p. 9. « Once eleven of the Arts have either been canceled or postponed, the one remaining bridesmaid is called upon to usher the bride and groom into the nuptial chamber. And this Art responds perfectly to Venus' proposed union of mind and body. She is the transcendent principle of all thought and all sensation, the daughter of Venus and the ward of Pallas. She is Harmony, the union of all antitheses [...] She is, in short, the conflation of knowledge and pleasure, bridging the intellectual and the sensual, simultaneously delighting the soul and the body. » (David ROLLO, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, op. cit., p. 35). Cf. Nathalie DAUVOIS, *De la Satura à la Bergerie*, op. cit., pp. 38-41.

¹⁸² Cf. §902-3, pp. 10-11, en particulier vv. 11-12 et 31-32, qui se font écho : « *Si placuit docti sollertia sacra mariti, / magis placebunt oscula [...] doctilocum caris iuuenem complexa lacertis / facunda redde pignera.* » (MARTIANUS CAPELLA, *Les noces de Philologie et de Mercure*, Livre IX, *L'Harmonie*, éd. cit.). « Si la science sacrée de ton docte mari t'a été agréable, / plus encore le seront ses baisers [...] étreins dans tes bras chéris le jeune homme aux doctes paroles, et donne-lui des enfants éloquents. »

¹⁸³ *Ibid.*, §915-919. Le refrain est répété au début des passages : « *Iam nunc blanda melos carpe, Dione, / durus quippe rigor cedit amori.* »

¹⁸⁴ « Imagination is the core of desire. It acts as the core of metaphor. It is essential to the activity of reading and writing. » (Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., p. 77).

Philologia au Moyen Age

Le *De nuptiis* a largement servi d'encyclopédie pour les arts libéraux au Moyen Age, et si la notion de philologie a traversé les siècles, c'est presque uniquement grâce à cette œuvre¹⁸⁵. Un des textes à l'origine du programme scolaire carolingien, le *trivium* et le *quadrivium*, il se pourrait même que l'idée d'un cycle de disciplines y ait ses racines¹⁸⁶. Manuel des arts, c'est aussi le manuel d'un enseignement classique chéri par l'érudition médiévale dès le VI^e siècle et plusieurs gloses, commentaires et adaptations existent, notamment par Fulgence, Jean Scot l'Erigène, Notker l'Allemand, Martin Hiberniensis et Remigius d'Auxerre, qui y lisaient le mariage de la raison à l'éloquence¹⁸⁷. La lecture médiévale du texte pourrait être résumé de la manière suivante :

The view of John Scotus Erigena, which was followed by Remigius of Auxerre and John of Salisbury, was that Philologia symbolized reason and Mercury eloquence, and that the person in whom these two qualities were united, as in a marriage alliance, could readily arrive at a knowledge and practice of the liberal arts.¹⁸⁸

Ce mariage dans l'esprit de l'étudiant, conçu comme un « accouplement », facilite l'apprentissage des arts libéraux et la rétention de la connaissance¹⁸⁹. L'allégorie narrative est un outil de mémoire, et son langage coloré produit des images qui permettent de se remémorer l'information proféré¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Joachim LEEKER, « Formes médiévales de la vénération de l'antiquité », *La transmission des savoirs au Moyen Age et à la Renaissance*, dir. P. NOBEL, 2 vol., Université de Franche-Comté, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, vol. 1, *Du XII^e au XV^e siècle*, pp. 77-98, p. 80. L'auteur de cet article le nomme tout simplement « la source principale du système d'éducation médiéval ». Gabriel NUCHELMANS ne trouve que deux références au mot *philologia*, dont un est en grec, qui ne font pas explicitement référence à l'œuvre de Martianus (« Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit., pp. 106-107).

¹⁸⁶ Jean-Baptiste GUILLAUMIN, « L'encyclopédisme de Martianus Capella : héritage d'une forme traditionnelle ou nouveauté radicale ? », *Schedae*, 2007, fascicule N°1, p. 45-68.

¹⁸⁷ Jean PREAUX, « Les manuscrits de Martianus Capella », *Lettres latines du moyen âge et de la Renaissance*, art. cit. Pour le mariage entre la sagesse et l'éloquence, cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit, p. 92 et *siv.*, en particulier p. 98.

¹⁸⁸ Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, Yale University Press, New Haven, London, 1993, pp. 20-23, p. 21.

¹⁸⁹ Voici la glose de Jean Scot l'Erigène : « *Volens autem de septem liberalibus disciplinas scribere, fabulam quandam de nuptiis Philologiae et Mercurii finxerat, nec hoc sine acutissimi ingenii obtentu ; Philologia quippe studium rationis, Mercuriusve facundiam sermonis insinuat, quasi simul veluti quodam concubio in animas sapientie studia discentium convenerint, absque ulla difficultate ad artium liberalium notitiam habitumque pervenire promptissimum est.* » Cité dans David ROLLO, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, op. cit., p. 17, n. 10. Dans un manuscrit du XIII^e siècle (*cod. lat. Monac.* 14732), le clerc explique l'étymologie grec (« *Philologia quippe amor rationis interpretatur quoniam philos grece amor latine logos grece tam rationem quam sermonem significat equivoce* ») avant d'attribuer à Mercure une maîtresse, Vénus (« *superflua et inanis loquacitas* ») avec qui il a eu des monstres hermaphrodiques (Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit, p. 96).

¹⁹⁰ Sur l'utilité de l'image à l'art de la mémoire selon Albertus Magnus, par exemple, cf. Mary CARRUTHERS : « And Albertus's stress upon the mnemonic *usefulness* of what is marvelous and unusual gives a crucial ethical justification for using even fantastical or salacious or violent images [...] it may well be that much of what we suppose to be « allegory », and thus to have a specifically iconographic meaning (if only we knew what it was) is simply mnemonic heuristic. » (*The Book of Memory*, op. cit., pp. 141-2).

Les arts libéraux figurés par des représentations allégoriques féminines servent souvent ce but mnémotechnique. Aux XII^e siècle, Thierry de Chartres affirme que le *trivium* (la grammaire, la dialectique et la rhétorique, arts de l'expression associé à Mercure) et le *quadrivium* (l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique, associé à Philologie) sont tous les deux fondamentaux à l'éducation¹⁹¹, et leurs figures allégoriques apparaissent sur la porte nord du Portail Royal de Chartres¹⁹². Il ne reste pas beaucoup de représentations, par contre, de la figure allégorique de la Philologie. Elle est humble et habillée simplement quand elle est représentée, n'ayant aucune des caractéristiques représentatives des filles parfois richement vêtues qui l'accompagnent. La plus remarquable manifestation d'elle est probablement une tapisserie, dont il reste des fragments, fabriquée par une communauté de femmes religieuses en Allemagne au tournant du XII^e et XIII^e siècles¹⁹³. Il s'agit de la tapisserie de Quedlinburg, commandée probablement autour de 1200 par une abbesse nommée Agnès, peut-être en vue d'en faire le don au pape. Philologie y est représentée pendant ces noces avec Mercure. Le même thème aurait aussi apparu sur une broderie en or donné par la duchesse Hedwig de Swabia à l'Abbaye de Saint-Gall au X^e siècle¹⁹⁴. Dans les deux cas, le don ou la commande provienne d'une femme¹⁹⁵, et une expertise en broderie, une

¹⁹¹ Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », art. cit, p. 99.

¹⁹² Voir Emile MALE, « Les arts libéraux dans la statuaire du Moyen Age », *Revue Archéologique*, 17, 1891, pp. 334-346, qui rapproche la tendance à allégoriser les arts libéraux de cette manière à Boèce. Cf. également Gérard FLEURY, *Denis, un sculpteur roman et son entourage artistique, en Touraine au XIIe siècle : les œuvres attachées à son vocabulaire et son style*, Chemillé-sur-Indrois, H. de Chivré, 2009 ; Pascale CHARRON, « Les Arts libéraux dans la tapisserie à la fin du Moyen Age : Entre iconographie savante et pratiques d'atelier », *L'allégorie dans l'art du Moyen Age. Formes et fonctions : Héritages, créations, mutations*, éd. C. HECK, Turnhout, Brepols, « Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Age », 2011, pp. 331-344 ; Philippe VERDIER, « L'iconographie des Arts libéraux dans l'art du Moyen Age jusqu'à la fin du quinzième siècle », *Arts libéraux et Philosophie au Moyen Age, Actes du 4ème congrès international de Philosophie au Moyen Age*, Montréal, Paris, Vrin, 1969, pp. 305-355.

¹⁹³ Pour une description voir Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, op. cit. Cf. également Leonie von WILCKENS, « Hochzeitsteppich in Quedlinburg », *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 34, 1995, pp. 27-40, p. 29, et *Die textilen Künste : von der Spätantike bis um 1500*, München, C. H. Beck, 1991 ; Betty KURTH, *Die Deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, Wien, A. Schroll, 1926, pp. 58-60 ; Julius LESSING, *Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland*, Berlin, E. Wasmuth, 1909, pp. 5-7.

¹⁹⁴ Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, op. cit., p. 21. Cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », art. cit, p. 98. Sur les femmes religieuses et les arts de l'aiguille à l'époque, cf. Jane Tibbetts SCHULENBURG, « Holy Women and the Needle Arts : Piety, Devotion and Stitching, ca. 500-1150 », *Negotiating Community and Difference in Medieval Europe : Gender, Power, Patronage and the Authority of Religion in Latin Christendom*, eds. Katherine Allen SMITH et Scott WELLS, Leiden, Brill, 2009, pp. 83-110, p. 95.

¹⁹⁵ Le monastère pour femmes de Quedlinburg avait un statut similaire à celui de Wilton : « The nunnery of Quedlinburg was a house of considerable financial and political power which attracted the daughters of the Saxon nobility. » (Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, op. cit., p. 19).

activité méditative associé à la déesse Minerve, était souvent associée à la piété et la prouesse intellectuelle féminine¹⁹⁶.

Le premier fragment de la tapisserie de Quedlinburg, d'en haut à gauche, au début de la série d'images, représente la concordance de l'église et de l'état : Piété et Justice s'embrassent, entourées d'un roi et d'un évêque. À leur gauche se tient Tempérance, qui verse de l'eau, symbole de la bonne mesure et de l'harmonie¹⁹⁷. Cette première scène n'est pas surprenante dans ce contexte, surtout vu le besoin contemporain d'un équilibre entre le pouvoir séculaire et le pouvoir céleste, l'empereur et le pape. Dans un autre registre, Alexandre Neckam au XII^e siècle aurait lu l'histoire des noces de Philologie et de Mercure comme une allégorie du mariage de l'église et du Christ¹⁹⁸. Charles R. Dodwell décrit comment le manuscrit figure l'importance de l'amour dans le texte de Martianus ainsi :

Martianus begins with an invocation to Hymen, the god of marriage, who brings harmony and concord to the world and to nature, and, despite the loss of so many essential details, we may suppose that the guiding theme of the tapestry was love in its chaste and spiritual sense – the love that bound the religious to Christ, that, on analogy of Philologia and Mercury, could unite Church and State, and that, in a cosmic sense, balanced and reconciled the contending elements and the different seasons, unifying all things into a harmonious whole.¹⁹⁹

Cet amour concordant est très présent dans la figuration de l'allégorie sur la tapisserie de Quedlinburg; l'Amour Chaste (*Casti Amor*) est personnifié, tenant une banderole qui annonce l'immortalité de tout bon amant. Le thème unifie la tapisserie elle-même, car les figures se juxtaposent et se rejoignent, autant de représentants du ciel venus sur terre pour illuminer les esprits.

Sur la section suivante de l'œuvre, on reconnaît l'écrivain Martianus qui pointe son doigt vers le dieu Mercure, vêtu seulement d'un drap, se tenant face à Mantique, Psyché et Sophia, trois belles femmes gracieuses. Le dieu apparaît encore un peu plus loin à droite, habillé, échangeant des vœux avec Philologia, qui a de longs cheveux détachés et une robe à longues manches. Mercure porte une ceinture et tient une épée dans sa gaine, symbole de la

¹⁹⁶ Jane Tibbetts SCHULENBURG, « Holy Women and the Needle Arts : Piety, Devotion and Stitching, ca. 500-1150 », art. cit., p. 102.

¹⁹⁷ Cf. Leo SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, op. cit., p. 7 sq. Il analyse le concept d'harmonie au Moyen Âge et à la Renaissance par la notion de tempérance, *temperamentum*, qui équivaut pour lui *consonantia* et *concordia*. Cf. aussi, dans le *Phèdre*, dans le premier discours de Socrate, une discussion de la tempérance, et de la démesure qui est amour (*éros*), propos qu'il offre à tête voilée et renonce par la suite. PLATON, *Phèdre*, op. cit., p. 19, 238e sq.

¹⁹⁸ Charles R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, op. cit., p. 21.

¹⁹⁹ *Ibid.*

sexualité masculine maîtrisée, posée entre lui et sa bien-aimée²⁰⁰. Ailleurs, on voit aussi Philologie en train de recevoir des vêtements de la part de sa mère, Fronesis²⁰¹ ou la sagesse pratique, qui, de très grande taille, dépasse le bord supérieur du premier cadre de la tapisserie. Dans le texte, Fronesis donne à Philologie sa propre ceinture pour qu'elle se rende belle grâce à la connaissance. La ceinture est un symbole puissant au Moyen Âge, surtout dans les chansons d'amour, où l'amante reçoit souvent une ceinture de son amant, symbolisant la fidélité amoureuse, et l'intégrité du lien entre les corps²⁰². Symbole de la sexualité de la jeune fille, elle représente la contrainte positive de la relation et la chasteté en amour²⁰³. La servante de Philologie est Periergia, qui veut dire sur-élaboration en grec et qui, chez Quintilien, est un mot à connotation négative²⁰⁴. Elle lui dit qu'elle a tout préparé pour elle pour savoir ce dont l'épouse aura besoin afin de rejoindre les dieux, mais sa mère, Sagesse, enlève ses vêtements pour l'habiller richement mais simplement²⁰⁵. Cette insistance sur les vêtements souligne l'importance du déchiffrement du sens du texte ou de l'image ; c'est une métaphore pour l'activité herméneutique. Le sens du texte est *sub poetici nube figmenti*²⁰⁶, selon Jean de

²⁰⁰ Cette image rappelle la scène de l'épée dans le *Roman de Tristan* de Béroul, quand le roi découvre les amants chastelement couchés dans la forêt, habillés et séparés par une épée. Il faudrait, cependant, pouvoir observer de plus près ce symbole de chastité dans la culture de l'époque pour comprendre si le rapprochement est valable. BÉROUL, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Iseut : Les poèmes français, La saga norroise*, éd. cit., vv. 1995-2000.

²⁰¹ Le concept de *phronêsis*, la pensée, une activité propre à l'âme, proche de la réflexion ou la sagacité, la sagesse pratique, donnant *prudencia*, et permettant la tempérance, est important à la philosophie grecque ancienne. Cf. PLATON, *Phédon*, éd. et trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1983, 68c. ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, éd. cit., I, 13, 1103a5.

²⁰² Cf. la chanson de Marion au début du *Jeu de Robin et Marion*. « Robin m'acata cotele / D'escarlade bonne et bele, / Souskanie et chanturele. Aleuriva ! / Robins m'aime, Robins m'a, / Robins m'a demandé, si m'ara. » ADAM DE LA HALLE, *Le jeu de Robin et de Marion*, éd. J. DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1989, vv. 3-7. Ce texte est certes plus récent d'une soixantaine d'années que la tapisserie, mais il montre à quel point le symbole de la ceinture fut intégré à la représentation du couple amoureux, puisqu'il s'agit avec le *Jeu de Robin et Marion* d'un texte qui le prend déjà au deuxième degré. Notons aussi le jeu sur le verbe *avoir*, qui laisse planer la question de la consommation de la relation.

²⁰³ Pour un bon aperçu de l'histoire du symbole la ceinture, et de son ambiguïté, cf. Romaine WOLF-BONVIN, « Nouer l'amour, nouer la mort : la ceinture sarrasine dans *Beuve de Hantone* », « Si a parlé par moult ruiste vertu », *Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, dir. Jean Dufournet, Paris, Champion, 2000, p. 551-571.

²⁰⁴ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, éd. cit., t. V, VIII, 3, §53.

²⁰⁵ MARTIANUS CAPELLAE [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., §111-114. MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. cit., pp. 486-487.

²⁰⁶ « Hoc est enim quod sub poetici nue figmenti in Mercurii et Philologiae docemur nuptiis, deorum omnium auspicio contractis et utiliter hominibus amplectendis. » (JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., II, 9). « C'est bien ce que, sous le voile de la fiction poétique, nous apprennent *Les Noces de Mercure et de Philologie*, célébrées sous les auspices de tous les dieux et que les hommes pour leur profit devraient chérir. » (JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., p. 182). La même expression apparaît aussi au livre IV quand il cite le *De nuptiis*, à la fin du chapitre 36, p. 331, en référence à la source de clarté divine. Il utilise une expression similaire au livre IV, chapitre 31, en définissant la raison première : « Quippe haec est spera quam poetico figmento Martianus obnubilans, ex omnibus elementis dicit esse compactam, ut nihil absit quod ab aliqua natura credatur contineri » (éd. cit., p. 168). « De fait elle est la sphère que Martianus, derrière le nuage de la fiction poétique (*poetico figmento Martianus obnubilans*), dit avoir

Salisbury, et la tapisserie, comme le texte, propose ce même mouvement d'habillement, pour le dévoilement par les yeux de l'observateur, ou du lecteur²⁰⁷.

Génius se tient à droite de Fronesis, et, de la même taille qu'elle, il la touche avec une plume, ce qui suggère l'acte créatif de l'écriture qu'elle inspire. Il tient une banderole sur laquelle on peut lire *DULCIS AMOR N[OSTER]*. Plus loin à droite, on aperçoit la figure d'Amour Chaste mentionnée plus haut, qui gesticule vers le lit nuptial. Quel est le rapport entre le déshabillage du mot pour accéder au sens, l'écriture et l'amour ? Le premier motive l'envie de la lecture et pousse le lecteur à suivre le mouvement narratif de la tapisserie, de gauche à droite. Dans le dernier fragment, qui est situé au coin inférieur à droite de l'œuvre, on observe une Vénus qui ressemble à Fortune, tenant une roue soutenue par un jeune garçon à l'air moqueur, Cupidon. Un peu plus à droite le dieu du printemps est en train de siffler dans sa corne, annonçant la belle saison à venir, comme la récompense à toute jeune personne qui entreprend son éducation en compagnie de Philologie.

La philologie, désir de la raison, expression du cœur

Au XII^e siècle, la figure de Philologie apparaît également dans des textes plus explicitement didactiques. Dans le *Metalogicon*, un livre qui défend l'éducation par le *trivium* et le *quadrivium* et l'apprentissage de l'éloquence, Jean de Salisbury revient souvent à la figure de Philologie qui représente non pas l'amour des mots ou du discours mais l'amour de la Raison²⁰⁸. Pour lui, la philologie, « comme la « philosophie » est un terme d'une heureuse composition, vu que, de même qu'il est plus facile de rechercher que de posséder la sagesse, il est plus facile d'aimer la raison que de la mettre en pratique »²⁰⁹. Fronesis, la sagesse pratique ou la prudence, sœur d'Alicie, la vérité, est la mère de Philologie, qui « s'incite donc à se donner le plaisir d'une perception sûre et d'un jugement incontestable qu'on puisse qualifier de raison »²¹⁰. La raison de l'homme, meut par le désir, n'est pas une fin en soi, puisqu'elle ne peut pas concevoir les contraires, mais elle est une énergie, une capacité (*vis*) de « voir plus

été formée à partir de tous les éléments, de sorte que rien n'en soit absent qui soit considéré comme constitué d'une quelconque nature. » Dans le *Entheticus de dogmate philosophorum*, son ouvrage philosophique en vers, il s'étend plus longuement sur l'importance de cette voile du langage, cf. *John of Salisbury's Entheticus Maior and Minor*, éd. Jan van LAARHOVEN, 3 vol., Leiden, Brill, 1987, vol. 1, par. 14-17, pp. 116-122, et le commentaire dans vol. 2, pp. 273-275.

²⁰⁷ Cf. pour la notion d'*integumentum* ou *involucrum* au Moyen Age, cf. le commentaire de Jan van LAARHOVEN, dans *ibid.*

²⁰⁸ Donald MADDOX, « Philology: Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* ? », art. cit., p. 64

²⁰⁹ JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., IV, 14, p. 297. « *Et est philologia sicut philosophia nomen temperatum, quia sicut appetere, quam habere sapientiam facilius est, sic amare quidem quam exercere rationem.* » (JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., IV, 14, p. 152).

²¹⁰ *Ibid.*, IV, 14, p. 296. « *Sollicitatur ergo ut firma perceptione gaudeat, indubitatoque iudicio quod potest ratio appellari. Siquidem ratum et firmum est rationis examen.* » (*Ibid.*).

clairement, comprendre plus certainement et juger plus sûrement »²¹¹. Cette « certitude du jugement » est rare chez l'homme, qui ne peut pas se revendiquer de l'avoir, mais il peut exprimer « le désir de la raison, ce qu'exprime le mot 'philologie' » : « *Unde non rationem, sed appetitum rationis, quem philologia exprimit, vindicat sibi*²¹². »

En plus d'être lié au désir, la philologie est aussi « l'œil de l'esprit » qui permet de développer ces capacités : « La raison donc est une sorte d'œil de l'esprit et pour le décrire plus abondamment, la raison est une sorte d'instrument par lequel l'esprit effectue toutes ses perceptions²¹³. » L'expression *oculi mentis* apparaît chez Quintilien, signifiant l'imagination, « la capacité à concevoir des images mentales »²¹⁴. Jean de Salisbury y fait également référence dans son *Entheticus de dogmate philosophorum* quand il explique que la raison est l'œil de l'esprit, que la vérité est la lumière, et qu'on appelle « savoir » la pratique de voir ces lumières : « *Est oculus menti ratio, pro lumine verum, / usum cernendi lumina 'scire' vocant*²¹⁵. » Cette capacité de voir la lumière de la vérité rappelle l'*oculus animae* d'Augustin dans le *Tractatus in Iohannis Evangelium*, « *mens nostra, qui est oculus animae* », car la philologie est bien nécessaire à la perception et la compréhension de la Vérité de l'Écriture Sainte²¹⁶. Dans le *De doctrina* il souligne l'importance de la lecture qui voit le cœur des mots, *cor earum*, avec « les yeux du cœur », *cordis oculis*. La métaphore rappelle aussi les mots d'Empédocle et ces yeux de l'intellect capable de discerner l'unité amoureuse de l'univers²¹⁷.

L'image, féconde à travers les siècles, est aussi à rapprocher de l'activité de la lecture et de l'apprentissage grâce aux livres. Un manuscrit français du *De nuptiis*, du début du XII^e siècle, actuellement le Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana San Marco MS 190, contient des vers anonymes composé pour chaque art. Une illustration d'une page représente Grammaire enseignant à des garçons, accompagnée des ces vers, une sorte d'*accessus* au livre dédié à cet art :

²¹¹ *Ibid.*, IV, 15, p. 297. « *Sua vero intentione perspicacius uidet, firmitus tenet, et sincerius iudicat. Et haec est uis quae ratio nominatur.* » (*Ibid.*).

²¹² JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., IV, 38, p. 178. « Aussi ne revendique-t-il pas pour lui-même la raison, mais le désir de la raison, ce qu'exprime le mot « philologie ». » JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., IV, 38, p. 334.

²¹³ « *Est ergo ratio, quidam mentis oculus. Et ut latius describatur, ratio est quoddam instrumentum, quo mens omne sensus suos exercet.* » *Ibid.*

²¹⁴ Jean-Pierre AYGON, « « Les yeux de l'esprit » (*oculi mentis*, Quintilien, *I. O.*, 8, 3, 62) : la relation entre les images et la raison chez les rhéteurs et chez Sénèque », *Pallas : Revue d'études Antiques*, 93, 2013, pp. 253-267, p. 253.

²¹⁵ JEAN DE SALISBURY, *John of Salisbury's Entheticus Maior and Minor*, éd. cit., vol. 1, p. 177, vv. 1105-1106.

²¹⁶ Le passage en question, sur les deux lumière des yeux, celle qui éclaire et celle qui est éclairée, commence avec une autre métaphore, celle de l'église comme mère nourricière. SAINT AUGUSTIN, *Homélies sur l'Évangile de Saint Jean*, trad. M.-F. BERROUARD, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1991, « Œuvres de Saint Augustin » 73A, XXXV, 3, pp. 152-153.

²¹⁷ *Cf. supra*, p. 158.

*Primo Grammaticam cognoscis in ordine pictam
Intendis cautos ad me qui cordis ocellos.
dirigitur verbo qui me custodit amando,
Sermonum leges nam pono famine sollers.
Magna Donatus me solvit peritus parte
Auctor Prescianus totam me scribit opimus.*²¹⁸

Ici, Grammaire parle directement à l'élève, de ses deux auteurs, Donat et Priscien. Celui-ci la suit avec les petits yeux du cœur (*cordis ocellos*), porté par son amour du langage (*verbo [...]amando*). Ces vers exemplifient aussi le rôle de l'amour dans l'apprentissage du langage.

Dans l'*Entheticus*, la philologie est aussi le cœur de la connaissance, qui se marie à la bouche de l'homme, l'éloquence : « Et si en conséquence quelqu'un *et pectore pollet et ore, Mercurium iungit Philologia tibi* »²¹⁹. De fait, dans le *De nuptiis*, Mercure est le compositeur de Jupiter : « « *Quin potius* », inquit Virtus, « *uterque uestrum Iouem uoce conciliet. Nam et hic eius consiliorum conscius et tu praeceptionis arcanus ; ille mentem nouit, tu uerba componis ; Phoebosueuit instante concedere, tibi pectus solitus aperire* »²²⁰. Dans ce passage, Vertu explique à Mercure et à Apollon qu'ils devraient parler les deux à Jupiter pour le convaincre du mariage. Si Apollon est plus proche de Jupiter, Mercure met ensemble ses mots (*uerba componis*) et il se dévoile plus volontairement à lui, car il a l'habitude de lui ouvrir son cœur. Un peu plus tard, Jupiter lui-même explique aux autres dieux, dans un éloge typique du genre de l'épithalame, qu'il a une bonne raison d'aimer Mercure, car il l'émeut souvent, jouant sur les cordes de son cœur : « *Quae nec frustra mihi insita caritas, / ut sueuit patria stringere pectora*²²¹. » Dieu des mots, Mercure offre la possibilité de les attribuer aux ressentis du cœur. Ceux-ci, à leur tour, peuvent émouvoir l'entourage, mais seulement si la bouche les exprime, et pour ce faire, Mercure doit se joindre à Philologie.

²¹⁸ Claudio LEONARDI, « Nuove voci poetiche tra secolo IX e XI », *Studi medievali*, 2, 1961, pp. 139-168, p. 157. Cité dans Laura CLEAVER, « Learning to Read in the Art of the Twelfth Century », *Marginalia*, 9, 2009. <http://merg.soc.srcf.net/journal/09education/cleaver.php> (consulté le 3 janvier 2015). Sa traduction en anglais : « First you recognise Grammar, painted in order, / you who direct the careful eyes of [your] heart to me. / He who keeps me is ruled by his love for the word, / For I, clever in speech, set up the laws of language. / Donatus expounds a great part of me, / The fruitful author Priscian writes me in my entirety ». Ma traduction en français : « En premier tu reconnais la Grammaire / toi qui dirige les yeux sûrs de ton cœur vers moi. / Celui qui me garde est dirigé par son amour pour le parole (*verbum*) / Car, adroite et avide, j'ai établi les lois du langage. / L'expert Donat me répand en grande partie / L'auteur Priscien m'écrit en entier. »

²¹⁹ Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », art. cit, p. 102.

²²⁰ « « Ou plutôt que chacun d'entre vous se concilie Jupiter par le son de sa voix ; car lui a connaissance de ses déliérations et toi tu es dans le secret de ses prescriptions ; lui connaît sa réflexion, toi tu exprime sa pensée ; il a l'habitude de céder aux sollicitations de Phébus, mais à toi d'ouvrir son cœur. » (MARTIANUS CAPELLAE, *Les Noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. cit., §25).

²²¹ « N'est pas infondé cet amour greffé en moi / comme il a coutume d'étreindre un cœur de père. » (*Ibid.*, §92).

Parfois cette nécessité du cœur, de l'intériorité de l'esprit, à l'étude et à l'expression, s'exprime de manière étonnante. Philologie vomit littéralement la matière dans le deuxième livre du *De nuptiis*, « d'une poitrine pleine »²²². Cette étrange scène de régurgitation se déroule au moment où les muses chantent les louanges de Philologie, répétant qu'elle va devenir immortelle et qu'elle mérite un tel mariage. Prudence, Justice, Tempérance et Force entrent dans sa chambre pour l'encourager. Ensuite viennent les Grâces, qui, comme les bonnes fées lors d'un mariage de conte de fée, l'embrasse et lui fait trois vœux : sur le front pour qu'elle « respire de la joie et de l'honneur par les yeux »²²³, sur le visage pour que sa langue soit bénite, et sur la poitrine, pour donner de la grâce à son âme [§132]. Par la suite, Immortalité arrive et l'invite dans son chariot. Sentant que son cœur est rempli, elle l'encourage à vomir, car sans le faire, elle ne pourra pas devenir immortelle :

*Et cum dicto leniter dextra cordis eius pulsum pectusque pertractat ac nescio qua intima plenitudine distentum magno cum turgore respiciens « ni haec – inquit – quibus plenum pectus geris, coactissima egestione uomueris forasque diffuderis, immortalitatis sedem nullatenus obtinebus. » A tilla omni nisu magnaue ui quicquid intra pectus semper senserat euomebat.*²²⁴

Ce vomi, issu de sa poitrine, se transforme en toutes sortes d'écriture, toutes sortes de livres : « *Tunc uero illa nausea ac uomitio laborata in omnigenum copias conuertitur litterarum. Cernere erat qui libri quantaque uolumina, quot linguarum opera ex ore virginis diffluebant* »²²⁵. La plénitude du cœur de Philologie surgit de sa bouche dans une pléthore de livres de toutes sortes que les Arts et les Disciplines collectionnent selon leurs besoins et les muses amassent sur leurs genoux. Cette longue description des livres et de leurs contenus, écrits et dessinés, suggère l'amour du philologue-écrivain pour les livres qui lui permettent de pratiquer sa vocation. Cette plénitude est en premier lieu corporelle : l'esprit mental de Philologie n'est mentionné qu'une fois, vers la fin du passage. Elle est fatiguée et assoiffée après tant de « *laboris afflictationes aestusque mentis plurimum* »²²⁶.

²²² Sur cette scène, cf. Peter DRONKE, *Verse with Prose*, op. cit., pp. 36-37 ; Jean-Yves TILLIETTE, « Introduction », BOËCE, *La Consolation de Philosophie*, éd. cit., pp. 9-39, p. 36.

²²³ « *laetos oculis afflaret honores* ». (MARTIANUS CAPELLA [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., II, §132).

²²⁴ *Ibid.*, §135, p. 67. « Sur ces mots, de sa main droite, elle examine le poulx de la jeune fille, tâte légèrement sa poitrine, et, constatant qu'elle semble distendue par quelque grosseur indéfinissable – et passablement enflée – elle lui dit : « à moins que par des efforts énergiques et violents, tu ne rejettes et n'expulses au-dehors la charge qui encombre ta poitrine, en aucune façon tu n'obtiendras l'accès à l'immortalité. » (MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. cit., p. 496).

²²⁵ *Ibid.*, §136. « Or, à cet instant, cette immense nausée, cette vomition laborieuse se convertit en une abondance d'écrits de toute espèce. On pouvait aussi distinguer les différents genres de livres, la grandeur des volumes, la diversité linguistique des œuvres qui jaillissaient de la bouche de la jeune fille. » (*Ibid.*).

²²⁶ *Ibid.*, §140. « [...] après de grandes fatigues et l'agitation de son esprit. » (*Ibid.*, p. 497).

Le cœur, ici le siège à la fois de l'émotion et de l'intellect, est donc nécessaire à l'étude et à son expression dans le langage. Il s'agit ici d'un topos classique qu'hérita le Moyen Age. Saint Augustin, dans son *De catechizandis rudibus*, exprime la difficulté qu'il a parfois à mettre des mots à ce qu'il ressent dans son cœur : « *Nam et mihi prope semper sermo meus displicet. Melioris enim audius sum, quo saepe fruor interius, ubi minus quam mihi notus est eualuero, contristor linguam meam cordi meo non potuisse sufficere* »²²⁷. Le cœur ici n'est pas séparé du savoir ; il est le siège de la connaissance. Toutefois, cette disjonction entre la langue et le cœur, qui se juxtapose pourtant dans la phrase, signifie essentiellement le besoin d'un processus reliant le cœur et la bouche pour donner lieu à une expression quelconque, même insuffisante. Celle-ci n'est possible que grâce à la philologie. Conradus de Fabaria de Saint Galle écrit : *O mira in juvene Principe Mercurii philologia, quae sparso rubore juvenili promulgavit eloquia cordis dudum instincta Cassidili*²²⁸. Ici c'est la philologie qui, chez l'étudiant, si on comprend ainsi l'expression « Principe Mercurii », encourage au dévoilement, à l'expression, des mots conservés dans le « petit sac du cœur ».

C'est pour cette raison que Jean de Salisbury défend la place de l'éloquence dans l'éducation, contre l'argument que celle-ci était dangereuse à cause du plaisir qu'elle pouvait engendrer. Dans le *De nuptiis*, Philologie rencontre Éloquence pendant son voyage au ciel. Cette dernière fut anciennement mariée à Mercure mais elle l'accueille sans jalousie. « *Haec autem Facundia (nam hoc illi vocabulum) in Philologiae penetibus se ortam educatamque memorabat, nec indignum esse, quod sibi alumna praelata est, quae et sibi semper ornatum et pabulum multis praeberit Disciplinis* »²²⁹. Jean de Salisbury reprend cette relation

²²⁷ « Moi aussi, en effet, mon discours me déçoit presque toujours. C'est que j'en désire un meilleur que souvent je savoure intérieurement, avant d'en commencer le débit en mots sonores ; et, quand j'ai jugé ce discours inférieur à celui que j'ai dans l'esprit, je m'attriste de ce que ma langue n'ait pu être à la mesure de mon cœur ». SAINT AUGUSTIN, *De catechizandis rudibus*, éd. G. MADEC, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1991, « Œuvres de Saint Augustin » 11/1, II, 3. Cité dans Alain REY, « Introduction : Lecture du 'Signe' », *Archéologie du Signe*, op. cit., pp. 1-16, p. 1.

²²⁸ « O admirable philologie (amour de la parole), chez le jeune Prince de Mercure, philologie qui, une fois chassée la réserve de la jeunesse, divulgua les paroles inspirées jusqu'ici dans le petit sac du cœur ». Cf. « Cassidile » (par C. du Cange, 1678), dans Charles du Fresne DU CANGE, *et al.*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, éd. augm., Niort : L. Favre, 1883-1887, t. 2, col. 206b. Je n'ai pas réussi à trouver la référence de Du Cange pour me renseigner sur le contexte de ce passage : Conradus de Fabaria de Casibus S. Galli cap. 5. Pertz. vol. Scriptor. 2. pag. 167. La suite dans Du Cange l'éclaire un peu : « *id est, ut Walfridus loquitur de sancto Gallo lib. 1. cap. 23. Altæ memoriae et armario cordis inseruit* ». <http://ducange.enc.sorbonne.fr/CASSIDILE> (consulté le 9 janvier 2015). Mes remerciements à Géraldine Châtelaine pour son aide avec la compréhension et la traduction de ce passage.

²²⁹ MARTIANUS CAPELLA [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. cit., §173. « Mais Éloquence – car tel était son nom – rappelait qu'elle était née dans la maison même de Philologie, qu'elle y avait été élevée, et qu'en conséquence, elle ne considérerait pas le moins du monde comme une offense le fait que lui fût préférée celle-là même qui avait pourvu à son éducation et qui l'avait constamment dotée – elle-même et d'autres Disciplines – d'une culture aussi prestigieuse qu'enrichissante. » MARTIANUS CAPELLA, *Les Noces de Philologie et de Mercure [Livres I et II]*, trad. cit., p. 504.

importante entre l'éloquence et l'amour des lettres au moment où il définit la logique, mais ici elle est associée à Mercure lui-même. Vérité « confia l'incomparable enfant de sa sœur aux chastes embrassements de Mercure »²³⁰. Il explique que Prudence, ou Fronesis, la sagesse pratique, sœur de Vérité, « par son éloquence [...] rend féconde et met en lumière son amour de la raison et de la science. De fait c'est cela l'union de Philologie avec Mercure »²³¹ :

*Vt diuertamus ad fabulas, Fronesin sororem Alitiae, nec sterilem reputavit antiquitas, sed egregiam eius subolem castis Mercurii iunxit amplexibus. Est enim soror ueritatis prudentia, et amorem rationis et scientiae per eloquentiam fecundat, et illustrat. Siquidem hoc est Philologiam Mercurio copulari.*²³²

C'est ainsi que ne pas enseigner l'éloquence serait d'arracher « Mercure des bras de Philologie » :

*Nam ratio scientiae uirtutumque parens, altrix et custos, quae de uerbo frequentius concipit, et per uerbum numerosius et fructuosius parit, aut omnino sterilis permaneret, aut quidem infecunda, si non conceptionis eius fructum in lucem ederet usus eloquii, et inuicem quod sentit prudens agitatio mentis hominibus publicaret.*²³³

Le vocabulaire de la fécondité est frappant dans ce passage : la raison est « *parens, altrix et custos* », le deuxième mot signifiant explicitement un rôle féminin tandis que les deux autres sont ambiguës. *Parit* indique plutôt une floraison masculine dans le sens d'« enfanter » et *infecunda* et *sterilis* s'accorde avec le féminin *ratio*, sujet de la phrase. Le *hominibus* signale qu'il s'agit d'un partage probablement entre hommes, mais la figure féminine de la raison féconde n'est pas loin derrière l'échange. Plus tard, immédiatement après un chapitre sur le besoin de lier l'utile à l'agréable²³⁴, mais de ne pas non plus parler sans rien dire, il réitère l'avis de Cicéron dans *L'Orateur* sur l'inutilité de l'éloquence sans la sagesse philosophique²³⁵. Le mariage du plaisir et de l'utilité, de la sagesse et de l'éloquence, représente une dépendance mutuelle nécessaire et bénéfique; les deux vont de pair pour un enseignement complet²³⁶.

²³⁰ JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., II, 3, p.168.

²³¹ *Ibid.* Pour cette citation cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit, p. 102.

²³² JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., II, 3, p. 59.

²³³ *Ibid.*, I, 1, p. 13. « La raison, en effet, mère, nourrice et gardienne de la science et des vertus, qui conçoit bien souvent à partir des mots et, grâce à eux, produit ses si nombreux fruits, resterait ou tout à fait stérile ou du moins bien peu fertile si, le fruit de ce qu'elle a pu concevoir, l'usage de la parole ne le produisait à la lumière et ne divulguait entre les hommes mutuellement la pensée qui habite le sage activité d'un esprit. » (JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., p. 105).

²³⁴ HORACE, « *De arte poeticae* », éd. François VILLENEUVE, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, vv. 333-4 et vv. 343-4.

²³⁵ CICÉRON, *L'Orateur*, éd. A. YON, Paris, Les Belles Lettres, 1964, IV, 14.

²³⁶ *Ibid.*, II, 9, p. 69. Sur l'importance de cette phrase dans la tradition exégétique du *De nuptiis*, cf. Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit.

Quelques pages plus loin, Jean de Salisbury fait référence au passage du *De nuptiis* où Philologie vomit les livres du monde pour démontrer qu'il ne faut pas tout garder en mémoire, que la lecture et l'enseignement servent l'adolescent mais en grandissant certains livres doivent être abandonnés. L'étudiant peut prendre Philologie comme exemple : elle se débarrasse des volumes qu'elle ne peut plus utiliser avant de rejoindre les autres dieux et l'immortalité :

*Hoc est enim quod sub poetici nube figmenti in Mercurii et Philologiae docemur nuptiis deorum omnium auspicio contractis et utiliter hominibus amplectendis. Ibi namque Philologia postquam caeli templa conscenderat, et purioris status nacta est libertatem, librorum copiam quibus fecunda erat euomuisse describitur.*²³⁷

Cette fécondité de la philologie qui souligne l'importance de l'enseignement, jointe à la capacité de dévoiler le sens caché d'un texte, dépend aussi de la transmission du savoir.

Ces idées, d'une philologie féconde liée à l'expression du cœur, possible grâce l'œil de l'esprit, reviennent sous la plume des écrivains en langue vernaculaire sous d'autres figures, le meilleur exemple étant probablement le prologue bien connu de Marie de France à ses *Lais*. Elle n'utilise pas le mot *philologie*, mais quand elle décrit la mise en œuvre de la matière qu'elle traite il s'agit bien du même processus dont nous tentons de suivre la trace.

Qui Deus a duné esciēce
e de parler bone eloquence,
ne s'en deit voluntiers mustrer.
Quan uns granz biens est mult oïz,
dunc a primes est il fluriz,
e quant loëz est de plusurs,
dunc a espandues ses flurs.²³⁸

Escience se joint à *eloquence* dans la rime des deux premiers vers, et le partage de cette science, ou intelligence, à travers de belles paroles, est une obligation plutôt qu'un choix pour la personne instruite. Les fleurs du *granz biens* que l'orateur offre, comme ces fleurs philologique d'Alcuin, finissent par s'épanouir chez l'auditeur ou le lecteur. Le partage dialogique est inhérent au processus qu'elle décrit : le *granz biens* est d'abord *oïz*, et ensuite loué ; un acte de parole suit un autre, et le *granz biens* s'épanouie.

²³⁷ *Ibid.*, p. 70. « C'est bien ce que, sous le voile de la fiction poétique, nous apprennent *Les noces de Mercure et de Philologie*, célébrées sous les auspices de tous les dieux et que les hommes pour leur profit devraient chérir. Car Philologie y est décrite comme, après être montée jusqu'aux temples du ciel et avoir atteint à la liberté d'un état plus pur, ayant rejeté l'abondance de livres dont elle était féconde. » (JEAN DE SALISBURY, *op. cit.*, p. 182).

²³⁸ MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. K. WARNKE, trad. L. HARF-LANCNER, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1990.

Qu'est-ce ce *granz biens* ? Laurence Harf-Lancner le traduit par « beau fait », compris comme un acte louable, comme par exemple celui de Roland dans le roman qui raconte ses gestes. Ce *granz bien* porte aussi le sens d'un acte vertueux et juste, de l'incarnation du bien sur la terre, en opposition avec le mal. Il pourrait s'agir par exemple d'une leçon qui porte un *granz biens*, car la fleur deviendrait ainsi un fruit de sagesse. Qu'est-ce que donc ces auditeurs louent fondamentalement ? Le langage du conteur ou le *granz bien* qu'il ou elle rapporte ? L'ambiguïté est évidente dans ce passage. La forme éloquente et le contenu louable ou profitable fusionnent. La vertu tient évidemment une place importante dans son projet d'écriture, car plus loin dans le prologue elle écrit : « Ki de vice se vult defendre, / estudiër deit e entendre / et grevose oevre comencier » (v. 23-25). La vertu consiste donc à éviter le vice par l'étude, à transformer ces études en acte d'écriture. Elle le dit ici de manière plus sérieuse, le *granz bien* doit donner lieu à une *grevose œuvre*, cette dernière le reflet des beaux faits racontés²³⁹. Mais le plaisir est aussi présent, dans la figure des fleurs de sagesse qui s'épanouissent.

Comme pour Budé et des philologues plus récents, la connaissance chez Marie de France est une connaissance d'origine classique :

Custume fu as anciens,
 ceo testimoine Preciens,
 es livres que jadis faiseient
 assez oscurement diseient
 pur cels ki a venir esteient
 e ki aprendre les deveient,
 que peüssent gloser la letre
 e de lur sen le surplus metre. (vv. 9-16)

Le processus qu'elle décrit ici est à proprement parler une activité de philologue. L'acte de *gloser la lettre* suggère en effet une approche au signe qui doit être déchiffré car obscur. Aussi s'agit-il d'interpréter le texte, le référent, d'y ajouter son *sen*, puisque le lecteur doit apporter au signe sa connaissance, ce *surplus*, qui est le commentaire, et le fruit de la lecture, le nouveau texte²⁴⁰.

²³⁹ Un commentataire de Martianus au XII^e siècle, Philippe de Harvengt, définit la philologie en tant qu'éthique : « Il est intéressant qu'il donne à *Philologia* un sens plus ou moins éthique : *per Philologiam spiritalis ratio figuratur, quam in cuiusvis anima summus ille artifex operatur, per quam iustum et iniustum apud se illa cernit*. C'est la *ratio* qui prête *honestas vel utilitas* au *sermo*. » (Gabriel NUCHELMANS, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XII^e siècle », art. cit, p. 104).

²⁴⁰ Pour rappel, la citation de Bernard CERQUIGLINI : « L'œuvre scribale est un commentaire, une paraphrase, le surplus de sens, et de langue, apporté à une lettre essentiellement inaccomplie. » (*Eloge de la variante*, op. cit., p. 58-59). La bibliographie sur le prologue de Marie de France est vaste : cf. Alfred FOULET et Karl UETTI, « The Prologue to the *Lais* of Marie de France and Medieval Poetics », *Romance Philology*, 35, 1981, pp. 242-249 ; Stephen G. NICHOLS, « Remodeling Models : Modernism in the Middle Ages », *Modernité au Moyen*

Ce dernier vers, qui est un indice important pour la compréhension de la théorie littéraire médiévale, résume la démarche herméneutique décrite par Saint Augustin dans son *De doctrina christiana*²⁴¹. Sa sémiotique influente place le signe au centre d'une méthode pédagogique chrétienne qui dépend à la fois de la compréhension et du partage²⁴². Ce système dialogique comprend la communication interpersonnelle car celle-ci est une obligation pour celui qui obtient le savoir ; il doit créer de l'abondance, comme quand Jésus partagea pain et poisson²⁴³. Jean de Salisbury élabore son système sémiotique sur ces bases²⁴⁴, et dans un passage qui définit la dialectique²⁴⁵, il définit le sens de la manière suivante : « *Vis enim uerbi sensus est. Quo si destitatur, sermo cassus et inutilis est, et ut sic dixerim mortuus, ut quodam modo sicut corpus ad uitam uegetatur ab anima, sic ad uitam quandam uerbi sensus proficiat*²⁴⁶. » Cette signification du mot ne peut exister que dans le partage, car il dépend du système dialogique qui le met en place. On peut lire ici le reflet du cercle de lecture et d'écriture que présente Marie de France au début de son prologue. L'écriture, l'*estoire* que Marie de France raconte, s'inspire donc d'une réflexion philologique, basé sur des études dialogiques de textes. Comme Martianus, et Philologie d'ailleurs, elle œuvre pendant la nuit :

Age : Le défi du passé, eds. B. CAZELLES et C. MÉLA, « *Recherches et Rencontres* » 1, Genève, Droz, 1990, pp. 45-72.

²⁴¹ « Le poète, de même, pourrait vouloir se livrer en entier qu'il resterait toujours dans ses propos une part d'ombre, un surplus ou encore, pour reprendre l'expression utilisée par Saint Augustin quand il définit le signe, un certain *aliud aliquid* – un insaisissable et toujours « autre » *quelque chose*. » (Denyse DELCOURT, « Oiseaux, ombre, désir : Écrire dans les *Lais* de Marie de France », *MLN*, 120/4, French Issue, September, 2005, pp. 807-824, p. 809). Cet article offre un bon résumé des analyses du prologue de Marie de France dans la littérature critique récente, surtout américaine. L'auteur fait référence à un passage dans le *De doctrina christiana* : « *Signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem uenire [...]* ». « Un signe, en effet, est une chose qui, outre l'impression qu'elle produit sur les sens, fait qu'à partir d'elle quelque chose d'autre vient à la pensée. » (SAINT AUGUSTIN, *De doctrina christiana*, éd. cit., II, I, 1).

²⁴² Le *De doctrina* commence avec la phrase « *Duae sunt res, quibus nititur omnis tractatio Scripturarum, modus inueniendi quae intellegenda sunt, et modus proferendi quae intellecta sunt.* » « Il y deux éléments sur lesquels repose toute étude des Écritures : la manière de découvrir ce qui y est à comprendre, et la manière d'exprimer ce qui en a été compris. » (*Ibid.*, I, I, 1).

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ Il s'agit en fait du pseudo-Augustin (*Dialectique*, 1) mais le lien que fait Jean de Salisbury entre sens et dialectique grâce à cet *auctor* est important.

²⁴⁵ « *Est autem dialectica ut Augustino placet, bene disputandi scientia. Quod quidem ita accipiendum est, ut uis habeatur in uerbis, ne scilicet dialectici credantur quos casus inuat artis beneficio destitutos.* » (JEAN DE SALISBURY [IOANNIS SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. cit., II, 4, p. 60). « La dialectique, quant à elle, de l'avis d'Augustin et la science qui permet de bien discuter une question, ce qui signifie, et c'est ainsi du moins qu'il faut l'entendre, que la force d'une argumentation se trouve dans les mots et que, bien sûr, ne sont pas reconnus comme dialecticiens ceux que le hasard aide, quand ils sont dépourvus des secours de cet art. » (JEAN DE SALISBURY, *Metalogicon*, op. cit., II, p. 169).

²⁴⁶ *Ibid.*, II, 4, p. 61. « Le sens en effet est la signification du mot. Et s'ils lui font défaut, une parole est vide et inutile et pour ainsi dire morte, de sorte que, d'une certaine façon, de même que le corps reçoit sa vie de l'âme, la signification du mot lui sert à vivre. » (*Ibid.*, II, p. 170).

« Rime en ai e fait ditié, / soventes feiz en ai veillié »²⁴⁷ ; c'est un travail solitaire, mais elle est accompagné de toutes les voix de ses sources, ainsi que par chacun de ses lecteurs.

La philologie du *Donnei*

Comment concevoir donc la philologie face à un texte comme le *Donnei des amants* ? Malgré la popularité du *De nuptiis* pendant tout le long Moyen Age, un philologue allemand du XIX^e siècle affirme qu'il n'y avait pas de discours sur la philologie pendant cette période : « Während des Mittelalters kann von einer Philologie eigentlich nicht eine Rede sein »²⁴⁸. C'est un ancien stéréotype que les lecteurs du Moyen Age, penseurs, enseignants et scribes qui ont sauvé les connaissances de l'érudition grecque et latine pendant les mille ans que l'historiographie a nommé en anglais *the Dark Ages*, ne faisaient que copier ce qu'ils lisaient, sans porter une réflexion sur leur matière²⁴⁹. Les périodisations de la discipline négligent donc souvent de mentionner le Moyen Age et son importante activité philologique, commençant leur parcours au début de la Renaissance²⁵⁰. Même si dans un autre ouvrage Pascale Hummel trace les grandes lignes de la philologie classique jusqu'au Moyen Age²⁵¹, elle constate le suivant :

L'absence d'une histoire des philologues avant la Renaissance tient par conséquent à plusieurs facteurs : singularité du statut de la philologie, impossible à dégager, même à ses heures les plus glorieuses, de la matière qu'elle prend pour objet ; difficulté de définir la nature de l'œuvre scientifique dont ses acteurs sont les auteurs ; historisation tardive de sa fonction et de ses acquis²⁵².

Au Moyen Age les philologues ne distinguaient donc pas entre le processus et la matière philologique, rendant impossible une prise en compte objective de leur part pour se faire une

²⁴⁷ MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. cit., vv. 41-42.

²⁴⁸ Georg CURTIUS, « Ueber die Geschichte und Aufgabe der Philologie », 1862, p. 13. Cité par Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 345. Elle écrit : « Pour le Moyen âge, le sujet est pour ainsi dire sans objet, pour l'évidente raison que la matière est particulièrement mince ».

²⁴⁹ Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 105-106.

²⁵⁰ L'histoire de la philologie débute souvent avec Pétrarque et la période italienne, avec ensuite la période française et l'anglo-néerlandaise, et puis finalement la période allemande (*Ibid.*, p. 412).

²⁵¹ « One may traverse then the eight centuries of the Middle Ages. Beginning in the East, we see the Byzantine scholars rendering important services in the careful preservation and the studious interpretation of the Greek classics. Turning to the West, the monks of Ireland appear as the fosterers of the Greek language, and the founders of the monasteries of Bobbio and St Gallen. One can watch the revival of classical learning in the age of Charles the Great, in the middle of the ninth century, the keen interest in the latin classics displayed by Servatus Lupus. In the tenth century learning can be seen flourishing anew in the ancient capital of Aachen, and elsewhere in Gerbert of Aurillac. The tenth and the eleventh centuries can be identified as the golden age of St Gallen. One can mark the rise of the age-old conflict between Realism and Nominalism in the twelfth century. The thirteenth century is made memorable by the new Aristotle, by such as William of Ockham, and finally by Dante. Lastly, the survival of each of the Latin classics can be traced in the age beginning with the close of the Roman age in 529 and ending with the death of Dante in 1321 ». (Pascale HUMMEL, « History of History of Philology : Goals and Limits of an Inquiry », art.cit., p. 16-17).

²⁵² Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 382.

histoire de leur activité. Cette attitude est aussi sans doute derrière l'incompréhension de Gaston Paris du *Donnei*. Ne pouvant percevoir les buts d'une philologie divine, à la fois masculine et féminine, ni les formes littéraires composites qui souvent l'accompagnait, sa lecture ne pouvait que rester incomplète.

L'effort philologique médiéval n'est donc peut-être pas visible sous l'œil scientifique de la philologie plus récente parce que son contenu et sa méthodologie sont joints, comme l'esprit et le corps de Philologie. On vient de voir que dans l'allégorie du *De nuptiis* la philologie n'est pas expressément discernable de son contenu, représenté par des demoiselles d'honneur qui la soutiennent et lui apporte de l'aide. Dans un sens, philologie et ses matières ne font qu'un ensemble, ou, en d'autres mots, la matière philologique, en tout cas initialement, fait littéralement corps avec son processus. Le *De nuptiis*, comme d'autres ouvrages à l'époque, enseigne alors non seulement les arts libéraux mais aussi comment écrire et composer, sa forme et son fond visant le même but didactique²⁵³. Le mariage figure des actes de lecture et d'écriture motivés par une passion pour les lettres et les livres qui les transmettent.

La philologie constitue l'apprentissage d'un art poétique dans le sens qu'elle enseigne à la fois une matière et la manière de faire perdurer celle-ci, d'encourager sa recomposition par de nouveaux lecteurs. Une historisation objective du processus philologique n'était donc pas nécessaire pour les philologues médiévaux puisque l'activité qu'ils entretenaient n'était pas coupée de ses manifestations antérieures, c'est-à-dire que les clercs et les lettrés n'avaient pas besoin de faire l'histoire de leur méthode car ils se sentaient dans la continuité d'une longue activité de *translatio studii*²⁵⁴. Dans ce sens, tout ce que les écrivains médiévaux faisaient était de la philologie, de leur apprentissage à la lecture aux commentaires qui l'accompagnaient²⁵⁵. Interprétation et commentaire vont ainsi de pair, celui-ci, produit de la lecture, devenant à son tour un nouveau texte à commenter.

²⁵³ Cf. l'analyse du rapport entre le style et le sujet de Fanny LEMOINE, *Martianus Capella : A Literary Re-evaluation*, op. cit., p. 37. Il est intéressant qu'une des premières personnes qui chercha à revendiquer ce texte largement mal-aimé encore par la critique à son époque fut à nouveau une femme.

²⁵⁴ Sur la perception médiévale de cette continuité, cf. Tony HUNT, « Aristotle, Dialectic, and Courtly Literature », *Viator*, 10, 1979, pp. 95-129.

²⁵⁵ « The early medieval *ars grammatica*, for example, is explicitly composed as a commentary discourse, texts on texts, and so is a particularly strong instance of this general discursive mode of interpretation as commentary. » (Pascale HUMMEL, « History of History of Philology: Goals and Limits of an Inquiry », art. cit., p. 10).

Par leur pratique, les érudits du Moyen Âge ont sauvegardé la sagesse antique, grâce avant tout à leurs esprits et leur faculté de mémoire²⁵⁶, mais aussi grâce aux livres qu'ils ont lus, chéris, recopiés, relus. Alcuin, dans un beau poème sur le transport des livres nécessaire au *translatio studii*, décrit les manuscrits comme des fleurs qui, apporter par des étudiants depuis l'Angleterre, portera des fruits en France à Saint Martin de Tours. Depuis là, le vent du sud passera sur les jardins de la Loire, répandant leur parfums à l'étranger²⁵⁷. Le *translatio studii* constituait donc l'activité philologique médiévale en soi. Au XII^e siècle, le renouvellement de la logique et l'accès à un corpus plus étendu des œuvres d'Aristote a élargi et approfondi cette pratique²⁵⁸. Cette nouvelle focalisation autour des arts du langage, la dialectique et la rhétorique, renouvela la philologie pour des générations de clercs et de poètes, mais aussi de lecteurs plus anonymes²⁵⁹.

Quand Jean de Salisbury défend l'enseignement de l'éloquence, il se situe directement dans cette lignée de nouveaux philologues défendant une nouvelle logique, la *Logica Nova*²⁶⁰. Donald Maddox trace d'ailleurs un parallèle entre la philologie de Jean de Salisbury et la Nouvelle Philologie de la fin du XX^e : « [...] I believe that the most important contribution of the New Philology [...] represents a long overdue move in the direction of recovering medieval philology's lost limb²⁶¹. » On pourrait ainsi voir un parallèle entre l'évolution de la philologie au XII^e siècle et au XX^e siècle, par une préoccupation partagée pour la « dimension cognitive de la textualité »²⁶². Le grand débat entre la grammaire et la dialectique au XII^e siècle ressemble ainsi au polémique entre la philologie traditionnelle et la théorie des années récentes²⁶³. Mieux connaître la philologie médiévale pourrait permettre donc de mieux cerner

²⁵⁶ Mary CARRUTHERS, « Mechanisms for the Transmission of Culture : The Role of 'Place' in the Arts of Memory », in *Translatio or the Transmission of Culture in the Middle Ages and the Renaissance*, dir. L. H. HOLLENGREEN, Turnhout, Brepols, 2008, p. 1-26.

²⁵⁷ « The students sent to York will bring flowers from Britain to Francia. The flowers will bear fruit in Saint Martin of Tours, the south wind will come over the gardens of the Loire river and waft their fragrance abroad. » Édouard JEAUNEAU, *Translatio studii : The Transmission of Learning, A Gilsonian Theme*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1995, p. 10.

²⁵⁸ « For during the twelfth century the scope of philology was dramatically increased by virtue of the revolution which took place within the third division of the trivium : logic. » (Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* », art. cit., p. 62).

²⁵⁹ « The impact of the New Logic on medieval thought was enormous : the resulting epistemic shift brought a progressive move, over the course of the twelfth-century, to a much greater emphasis on the respective roles of grammar, rhetoric, and dialectic in the elaboration of discursive constructs. » (*Ibid.*, p. 63). Pour le point de vue d'un historien, cf. Alex J. NOVIKOFF, *The Medieval Culture of Disputation : Pedagogy, Practice and Performance*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2013, pp. 106-132.

²⁶⁰ Tony HUNT, « Aristotle, Dialectic, and Courtly Literature », art. cit., p. 96 et *siv.*

²⁶¹ Donald MADDUX, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or *Philologicon* », art. cit., p. 66.

²⁶² *Ibid.*, p. 65-66.

²⁶³ Jan ZIOLKOWSKI, « 'What is Philology ?' Introduction », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 1-11, p. 8. Cf. Han-Liang CHANG, « The Rise of Semiotics and the Liberal Arts : Reading Martianus Capella's *The Marriage of Philology and Mercury* », *Mnemosyne*, 51, 5, 1998, pp. 538-553.

la philologie actuelle. Comme outil de réflexion, la philologie aide à comprendre et à articuler une approche des textes basée sur la lecture qui est compréhensive et intégrale, incarnée par la figure de *Philologia*.

Quelle est cette figure finalement ? Elle est un cercle de connaissances, un cycle à suivre, une sagesse à apprendre, et un monde idéalement complet et fini grâce à ces mêmes connaissances. Le texte rassemble celles-ci, permettant à chaque lecteur-écrivain de les cueillir et de les recomposer à son tour, offrant le fruit des études à de nouveaux lecteurs. Karl Uitti le nomme une « philologie créatrice »²⁶⁴, en large partie héritée du *De nuptiis*, expliquant que c'est une œuvre qui attire par sa cohérence poétique profonde :

De plus, c'est une œuvre – une *creatura* qui cherche à conter et à contenir – à incarner – un mythe que l'on pourrait désigner sous le nom de Créativité verbale. C'est, je crois, précisément cette conscience, ce désir de cohérence, joints à cette incarnation mythique – cette expression exemplaire du mythe et de la poésie – qui a attiré les poètes du XII^e siècle et qui a fait, pour eux, du *De nuptiis*, un intertexte déterminant [...]²⁶⁵

La philologie, l'amour des mots, permet ainsi à l'écrivain et au lecteur de mettre ensemble les différentes parties d'un assemblage diversifié et complexe. Philologie, cet amour du discours, encourage à faire des liens et des concordances, pour ensuite encourager son public à les approfondir, par la création d'une unité. Une telle approche au texte manquait à Gaston Paris qui ne pouvait pas comprendre le sens du débat composite du *Donnei des amants*, car il lui manquait cet art de la lecture. Mais selon cette philologie, le *Donnei* n'est non seulement pas incomplet, il peut aussi servir d'art de l'écriture ; et le manuscrit qui le contient, à son tour, peut prendre à nouveau tout son sens en tant que livre.

J'espère avoir montré par cette histoire incomplète de la philologie que cette conception du rapport au texte offre, à tout moment, le potentiel d'une relation intime avec son objet par la lecture et le plaisir que celle-ci procure. Cette possibilité est aussi un idéal de la philologie médiévale : pour le lecteur médiéval, le passé offre le texte au lecteur qui a souvent le devoir d'offrir sa lecture et sa réécriture à la postérité. De même, cette philologie, on l'a vu, permet de joindre *philia* et *éros*, éthique et érotique, sagesse et éloquence, l'utile à l'agréable. Il est possible d'aimer les mots d'un désir érotique, comme le fait Budé, mais aussi d'un amour d'amitié et de partage, cet amour chaste entre Mercure et Philologie, qui est malgré tout un mariage de corps et d'âmes. Cette harmonisation est accomplie grâce à des figurations au féminin, des représentations du corps de la femme et des activités liées à sa

²⁶⁴ Karl UITTI, « À propos de la philologie », art. cit., p. 32.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 33.

sphère culturelle, qui puisent leur source dans des représentations de l'amour. Ces figures offrent la possibilité de décrire l'activité de l'esprit, ce travail ambigu qui constitue le plaisir de l'enseignement et de l'apprentissage, permettant de décrire ce qui est ni masculin ni féminin, ou les deux à la fois : le mouvement parfois douloureux, entre l'intérieur et l'extérieur, du cœur à la bouche, vers l'expression créative de la langue.

Du point de vue de l'histoire des idées, le *De nuptiis* permet de faire le pas entre le couple masculin platonicien joint par le désir du savoir et le couple de l'homme et de la femme. Comme l'unité, de l'Antiquité au Moyen Age, dépend d'un assemblage de contraires proportionnellement accordés, la femme est nécessaire à cet ensemble. La philologie passe ainsi de l'accoucheuse à l'accoucheur, puis de l'épouse à la maîtresse, entraînant l'écriture avec elle. Ces figurations sont certes basées sur un schéma essentialiste, normatif et hétérosexuel, mais, loin de la passivité féminine de l'amour médiéval décrit au XIX^e siècle, l'image de la femme est au moins présente, active et innovante. Le corps de la femme, la femme enceinte, la femme qui se marie et qui donnera fruit, l'amante ou la maîtresse, fut pendant des siècles la figure par excellence pour caractériser la philologie. Cette figuration féminine est importante parce qu'elle permet la création d'un discours mouvant et parfois contradictoire pour comprendre la création d'idées, prolongeant l'acte philologique en tant que tel, mais aussi parce qu'elle revendique le potentiel d'inclure la femme dans le sphère de la connaissance et de ses activités. C'est ainsi que l'amour entre l'homme et la femme devient l'espace privilégié pour penser et articuler un enseignement sur l'écriture. Il reste maintenant à lire le *Donnei* pour cet enseignement.

DEUXIEME PARTIE

Au cœur du manuscrit

*L'éthique c'est l'esthétique du dedans.*¹

Avant que Sir Thomas Phillipps ne fasse relier son manuscrit au XIX^e siècle, la fin du *Donnei des amants* se situait au centre exact des deux cahiers de sa collection, soit à une place qui serait celle des folios 5 à 12 des 24 folios du volume. Le texte précédait alors les trois *lais* finaux. On ne sait ni pour qu, ni pourquoi cet ensemble de textes fut organisé, mais la place centrale du débat suggère que le compilateur ait voulu souligner l'importance du dialogue dans le cadre du projet didactique du recueil. Effectivement, le *Donnei* met en scène l'acte qui est au cœur de tout enseignement, l'échange de paroles. Les amants se racontent des histoires et des fables, permettant au lecteur d'observer la démarche interprétative qui accompagne leur transmission.

Les deux acteurs du *Donnei des amants*, amant et amante, deux lecteurs qui sont aussi des compositeurs, démontrent aux lecteurs extradiégétiques comment interpréter le texte qu'ils sont en train de lire, car en se répondant par des récits, ils mettent en abîme la fonction herméneutique de la lecture. Ce dialogue, fait principalement de récits enchâssés, appartient à un réseau de littérature didactique qui se sert du dialogue et de l'insertion pour enseigner². La tradition des recueils de récits dans un cadre narratif était largement répandue au Moyen Age³, s'orientant toujours vers une lecture à la fois agréable et profitable⁴. Cependant, les

¹ Pierre REVERDY, *Le livre de mon bord*, Paris, Mercure de France, 1952 (1948), p. 154.

² Voir dans *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Age* (dir. Marie Anne POLO DE BEAULIEU, Paris, Champion, 2012) l'article qui résume les débuts de ma réflexion sur le *Donnei*, « Le *Donnei des amants* : un dialogue d'exempla pour un enseignement amoureux », pp. 233-242.

³ Le volume *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchassées avant les Mille et une nuits de Galland* (*Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages*) (éd. Marion UHLIG et Yasmina FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014) offre un excellent aperçu de l'importance de cette tradition d'origine orientale à travers le monde médiéval. « Loin d'être de simples réceptacles de récits disparates, de fables animalières ou humaines, de paraboles, d'apologues, d'allégories, d'anecdotes, ou de sermons, les œuvres en question attirent l'attention par leur dynamique intérieure qui, dans le but d'exhorter ou de divertir, impose à une sélection de récits, souvent thématiquement apparentés, une disposition qui les ordonne et en circonscrit le sens. » (Hans R. RUNTE, « Avant-propos », *ibid.*, pp. 1-3, p. 1).

⁴ Cf. HORACE, « *De arte poetica* », éd. cit., vv. 333-346 : « *Aut prodesse uolunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere uitae [...] Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo ;* » « Ou être utile ou charmer, tel est le désir des poètes, ou encore dire tout ensemble des choses qui puissent à la fois avoir de l'agrément et servir à la vie. [...] mais il enlève tous les suffrages celui qui mêle l'agréable à l'utile, sachant à la fois charmer le lecteur et l'instruire [...] ». « Horace's mandate on the moral utility and aesthetic pleasure of literary writing, as Glending Olson notes, ends up being 'probably the most familiar literary commonplace in the Middle Ages,' influencing the work of Latin, French and English poets alike. » (Eleanor JOHNSON, *Practicing Literary Theory in the Middle Ages : Ethics and the Mixed Form in Chaucer, Gower, Usk, and Hoccleve*, Chicago, University of Chicago Press, 2013, p. 1, n. 1). Ici l'auteure cite Glending OLSON, *Literature as Recreation in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, p. 21.

critiques ont souvent mal compris ces compositions hétéroclites, qui, comme le prosimètre, demandent une lecture capable d'affronter une diversité parfois problématique. Car, si le récit dans le récit apporte toujours un certain plaisir au lecteur,

le double niveau de lecture qu'impose un tel enchâssement ne va pas sans entraîner des difficultés aux théoriciens de la littérature. Si d'aucuns considèrent le récit premier comme un pur prétexte à raconter des fables, l'opinion la plus largement répandue mésestime le rôle des apologues et des fables jusqu'à en faire de simples hors-d'œuvre dont le sens n'est pas nécessaire à l'intrigue générale, de sorte que la technique de l'enchâssement narratif n'accède jamais à la même faveur critique que la narration continue et unifiée qui caractérise les 'grands' genres comme le roman ou l'épopée.⁵

En même temps, il semblerait que cette façon de penser la littérature comme expression de voix multiples, emboîtées ou en lien et toujours en dialogue, fut plus la règle que l'exception au Moyen Age. Les manuscrits recueils, par exemple, qui sont la norme pour la transmission d'œuvres jusqu'à la fin du Moyen Age, démontrent cela à merveille, car ils transposent souvent au niveau de la collection les phénomènes d'échos et de citations qui se déploient à l'intérieur des textes à fables enchâssées⁶.

Les fables et *exempla* dans le *Donnei* revendiquent une littérature sapientielle qui est narrative et divertissante car ils exigent une lecture interprétative, un travail herméneutique en profondeur⁷. Or ce travail contribue à la fois à l'utilité et au plaisir que procure le texte. Augustin, en expliquant l'utilité d'un langage figuré pour exprimer des vérités chrétiennes, décrit comment il procure un plaisir esthétique indéniable, en citant le langage métaphorique du *Cantique des cantiques*⁸. Ce plaisir, de lire et d'interpréter les images d'un texte, justifie en lui-même l'utilisation des métaphores, car « nul ne conteste qu'on apprend plus volontiers toute chose à l'aide de comparaisons, et que ce qu'on a cherché avec quelque difficulté se

⁵ Marion UHLIG et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Introduction », *ibid.*, pp. 4-19, p. 8.

⁶ Voir par exemple l'article de Marion UHLIG, dans *ibid.*, sur le Paris B. N., f. fr. 1553 : « De telle sorte que la structure microscopique de la *disputatio* semble bien se refléter au niveau macroscopique à l'intérieur de Paris, BnF, MS fr. 1553. Le débat, constitué d'une polyphonie de voix qui s'affrontent et s'expriment tour à tour, est à l'image des textes rassemblés par le compilateur, en dialogue constant les uns avec les autres, dans un esprit de concorde ou d'antagonisme. » (Marion UHLIG, « Un *Voyage en Orient* : Le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai et le manuscrit de Paris BnF, MS Fr. 1553 », pp. 351-371, p. 370).

⁷ « *Legere* veut dire expliquer et commenter tout en lisant. » (Olga WEIJERS, *Le maniement du savoir. Pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIII^e-XIV^e siècles)*, Turnhout, Brepols, 1996, p. 40).

⁸ « *Et tamen nescio quomodo suavius intueor sanctos, cume eos quasi dentes ecclesiae uideo praecidere ab erroribus homines atque in eius corpus emollita duritia quasi demorsos mansosque transferre. Oues etiam iucundissime agnosco detonsas oneribus saecularibus, tamquam uelleribus positis, et ascendentes de lavacro, id est baptisate, creare omnes geminos, duo praecepta dilectionis, et nullam esse ab isto sancot fructu sterilem uideo.* » « Et pourtant, je ne sais pourquoi, je contemple les saints avec plus d'agrément quand je les vois, comme s'ils étaient les *dents* de l'Eglise, arracher les hommes à leurs erreurs, puis ayant amolli leur dureté, comme en le mâchant et les broyant, les faire entrer dans son corps. J'ai aussi un vif plaisir à reconnaître les brebis tondues, qui ont déposé comme des toisons les fardeaux du siècle et qui, remontées du bain, c'est-à-dire du baptême, mettent toutes au jour des jumeaux : les deux préceptes de l'amour, et je ne vois aucune incapable de produire ce saint fruit. » (SAINT AUGUSTIN, *De doctrina christiana*, éd. cit., II, VI, 7).

découvre avec beaucoup plus de plaisir »⁹. Ici, le plaisir permet l'apprentissage et la rétention d'information, et l'esthétique soutient un enseignement moral.

Le discours de Macrobe dans son *Commentaire au Songe de Scipion* sur les fables précise cependant la différence entre une fable vaine et une fable instructive : la fable utile à la philosophie (*narratio fabulosa*) doit vêtir une vérité plus profonde, les autres peuvent être « renvoyées aux berceaux des nourrices »¹⁰. Mais le Moyen Age semble avoir compris cette différence non de manière hiérarchique mais linéaire, ou dans le temps. Alain de Lille, dans le prologue de son *Anticlaudianus*, décrit explicitement comment le déploiement des quatre sens de l'écriture correspond aux différents âges de l'homme : le sens littéral est doux aux jeunes oreilles, le sens moral inspire l'esprit qui se perfectionne, le sens allégorique peaufine l'intellect tandis que le but final est de comprendre le sens derrière l'écrit, qui fait référence non pas au monde matériel mais à la dimension spirituelle de l'existence¹¹. Ici c'est l'approche du texte qui change avec les âges non pas le genre de fable qui définit son apport moral : l'esthétique et l'éthique semblent se rejoindre lors du processus d'apprentissage de la lecture. Le plaisir donne lieu à une lecture plus profonde mais ne disparaît pas du champ de l'expérience herméneutique. Au contraire, grâce au *De nuptiis*, on a vu que l'esthétique au Moyen Age était liée à une métaphysique du nombre profondément éthique, et cela dans toutes les domaines¹².

L'interprétation implique donc une relation complexe entre le sujet et le texte qui engage des fonctions esthétiques et éthiques de l'esprit : c'est un rapport relationnel qui se

⁹ « *Nunc tamen nemo ambigit et per similitudines libentius quaeque cognosci et cum aliqua difficultate quaesita multo gratius inueniri.* » (*Ibid.*)

¹⁰ « [...] *in nutricum cunas sapientiae tractatus eliminat.* » MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, trad. M. ARMISEN-MARCHETTI, Paris, Les Belles Lettres, 2001, I, 2, 6-12. Cf. Richard H. GREEN, « Alain of Lille's De Planctu Naturae », *Speculum*, 31/4 1956, pp. 649-674, p. 657. Voir aussi la discussion du passage, avec la définition des trois types de récits par Isidore de Séville dans ses *Etymologies* (I, 40-44), dans Yasmina FOEHR-JANSSENS, *Le Temps des fables : Le Roman des Sept Sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Honoré Champion, 1994, pp. 90-108.

¹¹ « *In hoc etenim opere litteralis sensus suauitas puerilem demulcebit auditum, moralis instructio perficientem imbuet sensum, acutior allegorie subtilitas proficientem acuet intellectum. Ab huius igitur operis arceantur ingressu qui, solam sensualitatis insequentes imaginem rationis non appetunt ueritatem, ne sanctum canibus prostitutum sordescat, ne porcorum pedibus conculcata margarita depereat, ne derogetur secretis, si eorum magestas diuulgetur indignis.* » (ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus*, éd. R. BOSSUAT, Paris, Vrin, 1955, p. 56). Cité dans Richard H. GREEN, « Alain of Lille's De Planctu Naturae », art. cit., p. 655.

¹² Cf. le chapitre sur Boèce dans Edgar DE BRUYNE, *Etudes d'esthétique médiévale*, op. cit., vol. 1, pp. 13-14. Simon Gaunt rappelle le potentiel éthique de chaque voix textuelle médiévale : « That courtly literature is committed to theoretical reflection seems indisputable to me: the constant use of allegory and metaphors means that courtly writers are always dealing in abstractions and their constant recourse to intertextuality and irony means that their writing is always framed interrogatively, always instantiating a metatextual and reflective – and therefore always potentially ethical – voice. » (Simon GAUNT, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 14).

transmet du sujet qui écrit au sujet qui lit, d'harmonie en harmonie¹³. La lecture déploie donc une analyse qui doit chercher à faire ressortir le sens du texte, existant de manière indépendante du lecteur mais lié à son acte d'interprétation, et qui offre la possibilité d'une amélioration morale :

[...] the text has meaning within it which is independent of the reader, and which must be amplified and « broken-out » from its words, as they are processed in one's memory and re-presented in recollection. Amplifying is an emotional, image-making activity [...] and it is just this quality that makes it ethically profitable. More importantly than growth in knowledge, reading produces growth in character, through provisioning – in *memoria* – the virtue of prudence.¹⁴

La lecture, comme l'écriture, est « un acte émotionnel, qui produit des images », qui construit le sujet moral de manière progressive, en face de l'autre, en face du texte. Si le récit propose un enseignement moral qui suit la progression du lecteur à travers celle des personnages, le dialogue rend la relation entre lecteur et protagonistes plus évidente car l'échange lui-même constitue le texte, et par le discours direct, le lecteur peut se mettre à la place des différents interlocuteurs.

La lecture médiévale implique donc un engagement de la part du lecteur qui est entièrement personnel et qui individualise l'apport du texte. Toujours dans le sens d'une morale, la lecture déploie donc une éthique active et mobile, dans l'action de l'être face au texte. John Dagenais, dans son livre sur une œuvre ambiguë sur l'amour, le *Libro de buen amor*, partage les conclusions suivantes sur la lecture médiévale :

I should explain that one of my conclusions about the nature of medieval reading is that it was above all an ethical activity. Where we tend to see our texts as webs of language, medieval readers saw a world of human action for good or ill co-extensive with their own. Texts were acts of demonstrative rhetoric that reached out and grabbed the reader, involved him or her in praise and blame, in judgments about effective and ineffective human behavior. They engaged the reader, not so much in the unravelling of meaning as in a series of ethical meditations and of personal ethical choices. They required the reader to take a stand about what he or she read.¹⁵

L'individualité éthique du lecteur face au texte a souvent été mal comprise pour ce qui concerne le Moyen Âge à cause d'une vision limitée des buts de la littérature exemplaire à

¹³ « Le plaisir esthétique provient de la perception de cette harmonie objective : le sujet, à travers elle, connaît sa propre harmonie, et cette découverte est, au moins virtuellement, signe de communion des êtres au sein de l'universelle beauté. » (Paul ZUMTHOR, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e – XIII^e siècles)*, op. cit., p. 221). Pour la dimension éthique de cette identification dans le prosimètre « protreptique » et autobiographique, chez Boèce, Alain de Lille, Dante et Guillaume de Machaut, cf. Eleanor JOHNSON, *Practicing Literary Theory in the Middle Ages*, op. cit., pp. 19-54.

¹⁴ Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory*, op. cit., p. 191.

¹⁵ John DAGENAI, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture*, op. cit., p. xvii.

cette époque et d'une moralité imaginée comme simple et sévère¹⁶. Au contraire, le texte médiéval n'était pas prescriptif¹⁷, mais devait mobiliser les facultés intellectuelles du sujet pour lui permettre de rechercher ensuite ses propres réponses éthiques face au monde. La prise de position du lecteur n'était pas fermée ou décidée par le texte ; elle devait ressortir d'une lecture personnelle et interrogative¹⁸.

Comme le démontrent le *Libro de buen amor* ou le *De amore*¹⁹ d'André le Chapelain, les textes qui traitent de l'amour sont souvent idéalement adaptés pour enseigner l'éthique, car ils construisent le sujet dans la dialectique avec l'autre, avec toutes les émotions changeantes que le désir implique²⁰. Simon Gaunt propose de prendre l'imagerie et le langage religieux des textes sur l'amour, dans la poésie des troubadours par exemple, « au sérieux »²¹, pour mieux comprendre l'éthique médiévale, religieuse et séculaire confondues²², et formuler une éthique du désir qui prendrait racine dans l'expérience humaine du corps et de la sexualité²³. Le contexte historique joue évidemment un rôle important dans l'émergence de cette exploration de l'éthique par l'amour, et il souligne que la cour au XII^e siècle constituait un lieu où l'échange culturelle et esthétique entre hommes et femmes pouvait s'épanouir et donner ses fruits²⁴. D'un point de vue psychanalytique, Sarah Kay décrit comment les contradictions inhérentes à « l'amour courtois » permettent de comprendre les origines de la

¹⁶ « The assumption is that modern philosophy forever made ethics personal and appealingly complex again ; and so in the vicissitudes of history, medieval morality stands out for its inflexibility, severity, or naive simplicity. » (John Allen MITCHELL, *Ethics and Exemplary Narrative in Chaucer and Gower*, Cambridge, D. S. Brewer, 2004, p. 9).

¹⁷ « In analyzing the rhetoric the tendency has been to emphasize ideological causation *cui bono* : to demonstrate ways in which the example subserves or at best subverts political discourses in virtue of which conventional morality is legitimated. Critics have thereby regularly fixated on the closed and conclusive form, hence what they see as the basically manipulative sociopolitical function, of exemplary narrative – so in one account they are disparaged as « authoritarian fictions. » (*Ibid.*, p. 2).

¹⁸ « [...] the exemplary text preserves individual agency and autonomy at the same time that it prompts moral agents and gives them practical guidances concerning future action. » (*Ibid.*, p. 15).

¹⁹ Voir le livre de Catherine BROWN pour une analyse de ces deux textes de ce point de vue (*Contrary Things*, *op. cit.*, chapitres 4 et 5). Cf. Amy HENEVELD, « The Falcon and the Glove : How the Courtly *Exemplum* Teaches Love », in *Pour une poétique de l'exemplum courtois*, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 23, pp. 49-60.

²⁰ « Ethics are significations of desire. » (Louise O. FRADENBURG, « Analytical Survey 2 : We are Not Alone : Psychoanalytic Medievalism », art. cit., p. 265).

²¹ « One consequence of taking religious imagery and language in medieval love literature seriously is that, taken at face value, they lend ethical seriousness to love, in that they impute to those subject to love a set of principles which determines right and wrong behaviour and feelings, while offering concurrently a means of spiritual improvement and salvation. » (Simon GAUNT, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature : Martyrs to Love*, *op. cit.*, p. 6).

²² « Is anything 'purely secular' in the Middle Ages? Our own grounding in the secular social structures and ethics makes it difficult for us to grasp that the opposition we take for granted between secular and ecclesiastic, between sacred and profane, may simply not be operative within medieval society. » (*Ibid.*, p. 17).

²³ « [...] the elaboration of an ethics of desire, an ethics, therefore, grounded in human corporeality and sexuality. » (*Ibid.*, p. 10).

²⁴ « [...] the particular social configuration of 12th century courts, where clerics and lay people of both sexes gathered, and where cultural tastes and exchanges could flourish. » (*Ibid.*, p. 42).

poésie courtoise²⁵, mais les liens entre l'éthique et l'amour ont des racines bien plus profondes, et Jessica Rosenfeld a récemment tracé leur histoire mutuelle, par le biais de l'histoire du plaisir, depuis Platon et Aristote, dont les écrits, on le sait, ont une influence majeure sur les penseurs du XII^e et XIII^e siècles²⁶.

Le *Donnei* offre donc un aperçu précieux du rôle que jouait la didactique amoureuse dans l'enseignement de l'éthique pendant le Moyen Age, ainsi que de la fonction du dialogue comme forme littéraire et de la lecture comme activité herméneutique nourrie par le plaisir. Ce plaisir, qui lie les amants et les incite à se raconter des histoires, relie également le narrateur-poète à son propre projet d'écriture et le lecteur à sa lecture du texte. Dans cette partie il s'agira de porter un regard sur cette double tradition des arts d'aimer qui transmettent aussi un art poétique, pour mieux comprendre l'unité textuelle du XII^e et XIII^e siècles et déceler le genre d'écriture qu'elle prônait. Le *Donnei* servira ensuite de modèle pour observer cette forme de composition qui se construit grâce à une rhétorique de l'opposition. Dans le dernier chapitre, une analyse des fables et des proverbes partagés par les amants proposera une lecture des différents discours que le texte juxtapose pour réaliser son enseignement. J'ai choisi une analyse linéaire du texte pour suivre le fil d'une lecture par emboitements, qui progresse du cadre vers la rencontre des amants mais aussi vers la fin du texte. Au cœur du manuscrit, le *Donnei* rappelle au lecteur de lire attentivement pour arriver au cœur des mots et l'incite à embrasser une philologie qui l'engage activement. Ce débat, qui paraissait à la philologie du XIX^e siècle comme incomplet et négligé, s'avère idéal pour une étude qui cherche à comprendre comment les écrivains médiévaux pensaient leurs compositions hétéroclites et leurs projets didactiques. J'espère démontrer qu'il est soigneusement tissé, réalisant une harmonie dans la diversité ; un accord productif dans le contraste et l'opposition, il enseigne à lire à nouveaux, avec les yeux du cœur.

²⁵ Sarah KAY, « The Contradictions of Courtly Love and the Origins of Courtly Poetry », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 26, 1996, pp. 209-253. Cf. Sarah KAY, *Courtly Contradictions : The Emergence of the Literary Object in the 12th Century*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

²⁶ Jessica ROSENFELD, *Ethics and Enjoyment in Late Medieval Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

Chapitre I - Le *Donnei* des amants : un art d'aimer et un art d'écrire

*Ainsi cet Un tout ensemble beau et bon est cause de toute la pluralité des beaux et des biens. C'est grâce à lui que toutes choses subsistent dans leur essence, qu'elles sont unies et distinctes, identiques et opposées, semblables et dissemblables, que les contraires communient et que les éléments unis échappent à la confusion.*¹

Le *Donnei des amants* a tout d'abord été publié et lu au XIX^e siècle comme un fragment de la matière tristanienne. Léopold Sudre voit dans ce débat entre deux amants, encadré par la promenade d'un clerc, un « poème érotique »². La controverse, que le narrateur espionne et rapporte au lecteur, est initiée par l'amant qui souhaite convaincre sa dame de laisser libre cours à son désir. Elle consiste en un échange d'*exempla* ou de courts récits qui sont utilisés pour étayer les arguments de chaque partie. Si le *Donnei* n'étonne pas par son contenu divers – on connaît certes d'autres textes qui débutsent lors d'un matin printanier pour apprendre au lecteur l'amour, et d'autres qui contiennent des histoires mises en scène par des personnages dialoguant – la postérité n'a gardé aucun texte qui lui ressemble de point en point. De plus, il ne figure pas dans les anthologies de débats publiées plus récemment. Il est étonnant, par exemple, qu'il ne soit pas mentionné dans l'importante collection établie par Pierre Bec³. Il est encore lu et étudié principalement pour le récit tristanien qu'il contient, publié sous le titre *Tristan Rossignol*⁴.

On a vu justement que Gaston Paris ne voyait aucune unité textuelle dans l'ouvrage, imaginant une version précédente complète qui siérait mieux à son idéal, et cela lui a sans doute porté préjudice. En y regardant de plus près, par contre, on constate que la composition du *Donnei* suit les règles de la rhétorique classique, et que son mélange de lyrisme, de dialogue, et de récits didactiques forme un tout représentatif d'une unité textuelle spécifiquement médiévale, surtout du point de vue de sa structure, par exemple. A la suite du prologue, le texte juxtapose des amplifications de proverbes et de contes exemplaires et une vue d'ensemble suggère que les différentes parties sont bien équilibrées (autour de 400 vers pour l'introduction et la conclusion, environ 800 vers pour le débat, soit une proportion de

¹ PSEUDO-DENYS L'ARÉOPAGITE, *Les Noms divins, Œuvres complètes de Pseudo-Denys l'Aréopagite*, trad. M. de GANDILLAC, Paris, Montaigne, 1943, p. 101, 701d.

² Léopold SUDRE, « Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du Moyen Age », *Romania*, 15, 1886, pp. 534-557, p. 556.

³ Pierre BEC, *La Joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

⁴ Voir les éditions citées *supra*, p. 13.

2 :1). Les changements de voix sont symétriques, avec une certaine prépondérance de la parole de l'amante. De plus, la structure des prises de paroles et des insertions produit un effet de chiasme qui suggère un mouvement vers la résolution du désir, en faveur d'un dialogue de plus en plus égal entre l'homme et la femme :

Vers	partie du texte	Tradition	Locuteur
vv.1-343	Le prologue		<i>Le narrateur</i>
vv.344-452	Le début du débat		<i>L'amant > l'amante</i>
vv.453-662	<i>Tristan Rossignol</i>	<i>Tradition vernaculaire</i>	<i>L'amant</i>
vv.663-752	<i>Didon</i>	<i>Tradition latine</i>	<i>L'amante</i>
vv.753-928	« L'Homme et le serpent »	<i>Disciplina Clericalis</i>	<i>L'amante</i>
vv. 929-1171	Le <i>Lai de l'oiselet</i>	<i>Disciplina Clericalis</i> <i>Tradition vernaculaire</i>	<i>L'amant</i>
vv. 1172-1240	La conclusion		<i>L'amante > l'amant</i>

La question de sa structure mise à part, le problème de l'inclusion du *Donnei* dans le canon médiéval vient peut-être du fait qu'il rassemble des discours souvent mis en opposition par la critique actuelle : un enseignement aux tournures cléricales exprime un amour passionnel et des proverbes moraux avoisinent des récits d'amoureux. En réponse au *Tristan Rossignol* de l'amant, par exemple, qui met en scène une idylle dans la nature et la force violente d'un désir chanté qui triomphe de tout obstacle, l'amante raconte le contre-exemple de l'histoire de Didon et Enée. Par la suite, elle cite une parabole tirée de la *Disciplina Clericalis*, « L'Homme et le serpent ». L'amant répond avec une autre histoire appartenant au même recueil, connue au Moyen Age sous le titre *Lai de l'oiselet*. Cette référence commune suggère que les amants partagent un patrimoine littéraire et on verra que le recourt à cette logique exemplaire n'est pas dénuée d'une volonté de produire une certaine « anxiété herméneutique »⁵. Le débat se termine par une discussion menée par l'amante sur l'amitié et les dangers de l'ivresse. Ce mélange semble parfois avoir posé problème aux critiques qui souhaitaient faire une lecture cohérente de l'ensemble, ce qui pourrait expliquer, avec son statut de texte anglo-normand, son absence des listes d'œuvres canoniques du français médiéval.

⁵ J'emprunte l'expression à Catherine BROWN, *Contrary Things*, op. cit., pp. 96-97, qui l'utilise pour parler du *De amore* d'André le Chapelain, avec son *duplex sententia*. Ce point sera développer dans le chapitre trois de cette partie.

Même si la critique a parfois continué à véhiculer le jugement péjoratif de Gaston Paris sur le débat⁶, certains ont souligné les thèmes qui unifient l'œuvre. Keith Busby, dans son article sur le *Donnei*, par exemple, en distingue trois qui permettent de voir une unité structurelle : la mémoire, les proverbes et le chant des oiseaux. Il appuie sa proposition sur le caractère clérical de l'écriture du poète : multiplication des proverbes, présence des langages juridique et dialectique, importance de la mémoire et utilisation de l'*oppositio* comme mode de développement textuel. Il identifie le vaste intertexte de l'œuvre, mais aussi son intratextualité, sa manière de se clore sur elle-même de manière autoréférentielle⁷. Gilles Eckard, dans un autre article sur le *Donnei*, reprend cette idée, remarquant surtout « la fonction structurelle, unificatrice, du chant des oiseaux »⁸. Ces thèmes qui apparaissent, disparaissent et reviennent, font penser à une autre métaphore utilisée par Eugène Vinaver pour décrire l'unité textuelle médiévale du roman arthurien en prose : « C'est que [...] tout le mouvement du cycle se trouve soumis au double principe de multiplicité et de cohésion, lequel, à la limite, aboutit à la création d'un ensemble dont tous les éléments s'enlacent comme les fils d'une sparterie⁹. » Les oppositions qui sont constamment juxtaposées, échangées et renversées donnent l'impression d'un équilibre harmonieux à la fin de la lecture, grâce à l'entrecroisement minutieux de ces thèmes.

En particulier, l'unité de ces discours apparaît grâce au *je* lyrique qui introduit le débat dans le prologue. Ce *je* observateur construit le texte dans la mesure où il crée des liens entre ses parties, réunissant des fils thématiques dans le prologue qui persistent tout au long du débat. Le narrateur, qui disparaît après l'introduction des amants, rassemble la voix lyrique et un contenu didactique. Ce mélange souligne le fait qu'au XII^e et XIII^e siècle l'écrivain recherchait des formes textuelles déjà imprégnées de diverses voix, et le dialogue semble en être l'avatar privilégié. Michèle Gally signale d'ailleurs qu'il existe dans la poésie du nord de la France à cette époque un lien étroit entre le lyrisme des poètes et leurs manières d'enseigner : « La lyrique d'oïl n'a cessé de renforcer ce trait didactique, ou plutôt cet *effet* didactique comme si elle était à la fois guide poétique et guide de conduite, devenant un

⁶ Cf. Geoffrey BROMILEY, « Tristan Rossignol : The Development of a Text », art. cit.

⁷ « Most of these aspects of the poem are outward-looking, points of contact with an enormously complex courtly and clerkly intertext, but the poet is equally adept at intratextuality, at bringing about a technical and thematic cohesiveness within the *Donnei* itself. » (Keith BUSBY, « The *Donnei des Amants* », *Medievalo romanzo*, 14, 1989, pp. 181-195, p. 182).

⁸ Gilles ECKARD, « « Li oiseaus dit en son latin » : Chant et langage des oiseaux dans trois nouvelles courtoises du Moyen Age français », *Critica del testo*, 2, 1999, pp. 677-693, p. 689.

⁹ Eugène VINAVER, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Librairie Nizet, 1970, p. 131.

modèle, lyrique et éthique, pour l'aristocratie qui la cultive¹⁰. » Elle explique ainsi l'intérêt des poètes du nord de la France pour la didactique :

Du XII^e au XIII^e siècle, la formalisation juridique et didactique du discours amoureux se renforce, transformant en règles et en lois ce qui n'était que virtualités sémiques, métaphores du désir, topique [...] L'infléchissement du lyrique à la didactique, général dans la production des trouvères d'oïl, découle de deux facteurs différents : ces poètes sont, d'abord, les héritiers d'une poétique qu'ils reçoivent déjà très formalisée et qu'ils décident de *translate*, de traduire dans leur langue et d'adapter à leur société. Cette position seconde les engage à jeter un regard critique sur ce qu'ils adoptent, à se pénétrer de formes et de figures qu'ils reçoivent comme un tout organisé, un système de discours déjà constitué.¹¹

Le *Donnei* suit cet infléchissement, produisant une situation d'amour lyrique pour ensuite faire une leçon qui, bien qu'elle reste ouverte, semble néanmoins proposer des règles pour un amour harmonieux qui effaceraient les dangers implicites d'un amour purement charnel. Le narrateur, malgré un prologue dans lequel il semble se préparer pour l'amour, prend la figure du clerc soucieux de la jeunesse et de son instruction. Ce *je* didactico-lyrique est ensuite déplacé pour mettre en scène deux voix amoureuses, deux pôles érigés pour être confondus dans le but d'un enseignement moral.

Exemple donc d'une écriture emblématique de son époque, le *Donnei* est aussi un art d'aimer qui traite du problème des limites de l'amour charnel, à la recherche d'un équilibre entre le désir passionnel et l'amour spirituel. La société lettrée de la fin du XII^e siècle menait une réflexion générale tant sur l'amour terrestre – la relation amoureuse comme l'amitié – que sur son implication dans la création humaine et divine. Au moment où les troubadours écrivent leurs poèmes d'amour, les religieux lisent et glosent le *Cantique des Cantiques* et les clercs adaptent Ovide, alors que dans les cours les premiers romans d'amour apparaissent¹². Emerge aussi un discours autour des règles d'un comportement amoureux que le XIX^e siècle nommera « amour courtois », défini pour la première fois par Gaston Paris dans un article sur le *Chevalier de la Charrette*¹³. Constance B. West, dans son livre *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, publié en 1938, analyse justement le *Donnei* comme un exemple majeur d'une littérature qu'elle appelle *doctrinale*, faisant référence à la doctrine de « l'amour

¹⁰ Michèle GALLY, « Pourquoi écrit-on des arts d'aimer ? Ou les prologues d'un genre inclassable », in *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, éd. E. BAUMGARTNER et L. HARF-LANCNER, 2 vol., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, vol. 2, pp. 199-217, p. 199.

¹¹ Michèle GALLY, *Parler d'amour au puy d'Arras : Lyrique en jeu*, Orléans, Paradigme, 2004, pp. 13-14.

¹² « By the later Middle Ages the languages of human sexual love and spiritual love had become, in effect, a single discourse. » (John DAGENAIS, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture*, *op. cit.*, p. 86). Il est intéressant que la *Cantique des cantiques*, œuvre par excellence qui rejoint ces deux discours, est aussi un dialogue amoureux.

¹³ Gaston PARIS, « Etudes sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le Conte de la charrette », art. cit. Cf. *supra*, p. 55.

courtois »¹⁴. Elle suit le jugement de Paris, qu'elle cite¹⁵, pour souligner que le débat propose une morale mondaine plutôt que spirituelle.

Mais les poèmes et les romans vernaculaires de l'époque mettent en scène un amour qui doit exister en action ou par un exemple, et qui ne peut donc pas être isolé et analysé. Jacques Roubaud précise la nature de cet amour indescriptible :

La théorie de l'*amors* ne s'explique pas, elle n'est pas dicible en des termes autres que les poèmes mêmes où elle apparaît, mais on peut, indirectement, la montrer. Le roman d'amour médiéval est, très largement, la mise en œuvre de cette « monstration », la *manifestation romanesque* de l'*amors*.¹⁶

Cette théorie est d'autant plus complexe car deux visions de l'amour, encore parfois séparées dans le discours actuel par les termes *éros* et *agape*¹⁷, sont en fait implicitement entremêlées dans la conception médiévale de l'amour : *éros*, l'amour charnel, et *agape*, l'amour chrétien traduit en latin par *caritas*, sont des champs qui s'entrecroisent à l'époque, avec l'ajout, par voie de conséquence, de la transmission de l'idéal de l'amitié, la *philia* des penseurs de l'Antiquité¹⁸. Les œuvres didactiques sur l'amour naviguent entre ces différentes acceptions de la relation entre l'homme et la femme, enseignant entre autres « qu'apprendre à aimer, c'est apprendre à mesurer la place de l'éros dans la totalité de l'amour »¹⁹. Et, on le verra,

¹⁴ Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, Oxford, Basil Blackwell, 1938, pp. 130-151.

¹⁵ « D'une part en effet toute idée religieuse est étrangère à la conception de l'auteur, qui vante la joie et l'amour aux dépens de la vie morose des gens sérieux, et à celle de la demoiselle, qui est arrêtée dans son désir de complaire à son ami par la crainte du déshonneur et nullement par celle du péché. » (« *Le Donnei des Amants* », éd. cit., p. 529). Cité dans *ibid.*, p. 134.

¹⁶ Jacques ROUBAUD, *La Fleur inverse*, op. cit., p. 13.

¹⁷ Anders NYGREN, *Erôs et Agapè : la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, op. cit.

¹⁸ Constance B. WEST souligne qu'amour et amitié se rejoignent dans un art d'aimer anglo-normand : « It is perhaps significant that directions for lovers and for friends are given in the same work, and that in the rules for the conduct of lovers, the terms 'amant' and 'amy' are apparently used as synonyms. » (*Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., pp. 140-141). Il s'agit du texte anglo-normand en prose du XIV^e siècle dans « Mélanges de poésie anglo-normande », éd. P. MEYER, *Romania*, 4, 1875, p. 382. Elle cite aussi Amédée PAGÈS : « L'amitié se rapproche de l'amour jusqu'à se confondre avec lui, et l'on applique à celui-ci tout ce qu'Aristote avait écrit de celle-là. » (*Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Champion, 1911, p. 330). Cf. les remarques de Yasmina Foehr-Janssens sur *agape*, *philia* et la *fin'amor* : « La charité et l'amitié, comme modèles extra-érotiques de l'amour, hantent l'amour courtois et en font basculer la compréhension. » (*La jeune fille et l'amour*, op. cit., p. 33). Pour une autre discussion intéressante des mélanges et divisions entre les différentes sortes d'amour au Moyen Âge, et leur rôle social, voir C. Stephen JAEGER, *Ennobling Love : In search of a lost sensibility*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

¹⁹ Michel ZINK, « Un nouvel art d'aimer », *L'art d'aimer au Moyen Âge*, Paris, Editions du Félin, Philippe Lebaud, 1997, pp. 9-70, p. 70. Dit autrement, le but était de montrer non pas la disjonction entre amour spirituel et amour terrestre mais leur « coexistence dans un continuum » : « [...] not the rupture of worldly and spiritual love but their coexistence as a continuum of experience. This is not an either-or proposition, spiritual love versus Luciferian lust, but one continuous movement representing different stages in a person's affective and intellectual life. In effect, the poles of physical and spiritual love constitute a *processio* and a *reversio* away from and returning to spiritual love. » (Stephen G. NICHOLS, « 'Art' and 'Nature' : Looking for (Medieval) Principles of Order in Occitan *Chansonnier* N (Morgan 819) », in *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, op. cit., pp. 83-121, p. 109).

c'est la question principale que se posent les amants dans le *Donnei* : quelle place devrait tenir l'éros dans l'amour entre un homme et une femme ?

L'unité du *Donnei* s'affirme donc en partie par la mise en scène d'un amour qui est à la fois de ce monde et d'ailleurs. Deux modèles y sont donc initialement mis en opposition : un amour troubadouresque, associé à une tradition littéraire vernaculaire, et un amour didactique, représenté par des récits d'un *corpus* clérical. Contre toute attente, l'amant-clerc privilégie le premier, tandis que l'amante veut convaincre son ami de la supériorité d'un amour plus sage. L'un se définit certes par opposition avec l'autre, mais le lecteur, ou la lectrice, contemple les deux pendant sa lecture, s'arrêtant sur une image qui englobe le désir érotique et l'amour spirituel. Le texte promeut ainsi un amour raisonnable qui soulève l'esprit. Celui-ci, cependant, n'est accessible que grâce au déploiement de l'activité herméneutique de la lecture. Par la mise en question de l'amour, le texte se déploie, devenant également une « monstration » de l'écriture. Ainsi, sans une compréhension de la tradition de ces deux enseignements, de la didactique amoureuse et de l'art poétique, le *Donnei* reste insondable ou même illisible en tant que tel, mais grâce à elle apparaît son unité subtile.

La didactique amoureuse

Les enseignements sur l'amour ont toujours eu une place ambiguë au sein de la littérature didactique médiévale. Au XII^e ou XIII^e siècle, par exemple, circulent deux poèmes en latin intitulés *Facetus*²⁰ qui décrivent comment devenir « accompli »²¹, enseignent le savoir-vivre et transmettent certains conseils sur le bon comportement en amour. Le mot *facetis* est dérivé de *favens coetui* : au XII^e siècle Ugutio, évêque de Ferrare, écrit dans son dictionnaire, sous l'article *facio*, « *quod autem dicitur Facetus quasi favens coetui ethica est* »²². Littéralement ici « une réunion favorable », le mot *facetis* suggère l'importance du comportement dans la relation à l'autre, et ceci s'applique donc aussi à la relation amoureuse. Le terme s'associe plus généralement à la courtoisie, qui comprend la bonne maîtrise du langage et le plaisir d'en jouir (*facetis* signifie l'embellissement et *facetia*, la plaisanterie)²³.

²⁰ Jozef MORAWSKI, *Le Facet en françoys, édition critique des cinq traductions des deux Facetus latins avec introduction, notes et glossaire*, Poznan, Gebethner i Wolf, 1923.

²¹ Pour un bon catalogue de toute la littérature de savoir-vivre au Moyen-Âge, y compris les arts d'aimer, cf. Claude ROUSSEL, « Le legs de la Rose : modèles et préceptes de la sociabilité médiévale », in *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, dir. A. MONTANDON, Clérmont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1994, pp. 1-90.

²² Jozef MORAWSKI, *Le Facet en françoys*, éd. cit., p. x.

²³ Gerald A. BOND, *The Loving Subject : Desire, Eloquence and Power in Romanesque France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, pp. 123-126. L'auteur cite Antonio VISCARDI, « 'Stropha' e 'gab' », in *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze* (Milan, Istituto Editoriale Cisalpino, 1971, pp. 179-189) ; C. Stephen JAEGER, *The Origins of Courtliness : Civilizing Trends and the Formation of the Courtly Ideals – 939-*

En plus des bonnes manières de tables et d'autres conseils pratiques pour mener une bonne vie, l'un des deux, probablement un peu plus tardif et en distiques, contient des conseils en matière de comportement amoureux, le reflet probable de la popularité de l'art d'aimer d'Ovide à l'époque. Il s'ensuit que la place de l'amour dans le *Facetus* en distiques est importante car, s'il est bien maîtrisé, l'amour est essentiel à la vie courtoise. L'auteur, s'inspirant d'Ovide, consacre plus de la moitié de ses vers à l'affirmer (v. 131-384) tandis qu'un traducteur catalan du XIV^e siècle les multiplie jusqu'à mille quatre cents²⁴.

Dans les traductions en français des *Facetus* du XIV^e siècle, l'amour licite permet de profiter de la vie et de la joie qui lui est intrinsèque, car les amoureux ne peuvent qu'être élégants et accomplis.

Aime d'amour bonne et licite,
Amour solas et joie incite ;
C'est la nature d'amoureux
Estre faitis et gracieux.

Joie n'est solas ne deduit
Plaisant, s'amour ne le conduit
En lieu, en tamps et en saison
Par bonne mesure et raison.²⁵

Ces deux strophes démontrent qu'un lien essentiel existe entre un bon amour et la « faiture », ou la courtoisie, qui vont de pair, tout naturellement. L'art d'aimer apparaît ainsi dans le cadre d'une volonté pédagogique plus générale d'amélioration personnelle :

Quiconquez voelt son plaisir prendre
A sagement amer apprendre,
Proceder le couvient ainssi
Que ma doctrine enseigne chi.²⁶

Cette « doctrine » de l'amour s'exprime de manière plurielle dans des textes en latin, français et occitan tout au long du Moyen Âge²⁷.

Sans surprise, la source de cet enseignement est l'œuvre du maître ès Amours par excellence, Ovidius Naso. Le XII^e siècle est connu comme l'*aetas ovidiana* puisqu'à ce moment les écrits d'Ovide ont connu un regain d'intérêt, en particulier son *Ars amatoria* et

1210, (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985), et Laura KENDRICK, *The Game of Love : Troubadour Wordplay* (Berkley, University of California Press, 1988).

²⁴ Alfred MOREL-FATIO, « Mélanges de littérature catalane. III. – Le livre de courtoisie », *Romania*, 15, 1886, pp. 192-235.

²⁵ Jozef MORAWSKI, *Le Facet en françoys*, éd. cit., IV, Paris, B. N., f. fr. 12478, p. 87, vv. 209-216.

²⁶ *Ibid.*, p. 89, vv. 265-268.

²⁷ Rudiger SCHNELL, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », art. cit.

ses *Remedia amoris*²⁸, qui étaient, avec les *accessus ad actores*, même enseignés dans les écoles²⁹. L'apprentissage de l'amour à l'école se justifiait à l'époque par le fait que c'était une mise en garde, proposée *ad cautelam*³⁰. Même si ce but est précisé, cependant, l'engouement pour l'œuvre d'Ovide fait pencher les écrits sur l'amour du côté de l'ambiguïté car, en dépit du fait que dans son *Ars* les leçons d'amour vénal sont suivies par un livre qui enseigne à l'amant comment se défaire des nœuds amoureux, il existe un double mouvement lié à l'amour qui ne suit pas nécessairement cet ordre chronologique : un état amoureux est enseigné et loué en même temps qu'il est rejeté.

Le traité sur l'amour le plus controversé du XII^e ou XIII^e siècle, rédigé en latin, souligne cette même tendance. Le *Tractatus de amore* d'André le Chapelain, texte qui a suscité des polémiques tant médiévales que contemporaines, reflète l'art d'aimer ovidien mais s'inspire d'une matière propre à son milieu probable, le monde de la cour intellectuelle au nord de la France et en Angleterre³¹. Le premier livre, adressé à un certain Gauthier qui lui a commandé l'ouvrage, contient des exemples de conversations en forme de débats entre amants de différentes classes sociales. Le deuxième livre est une allégorie romanesque de la poursuite amoureuse qui a lieu dans un univers arthurien³². En contraste avec ces deux

²⁸ Jean-Yves TILLIETTE, « Savants et poètes du Moyen Age face à Ovide : les débuts de l'*aetas Ovidiana* (v. 1050-v.1200) », *Ovidius redivivus : von Ovid zu Dante*, éd. M. PICONE et B. ZIMMERMAN, Stuttgart, M&P, 1994, pp. 63-104.

²⁹ Pour l'histoire matérielle de cette tradition, cf. John W. BALDWIN, « L'*ars amatoria* au XII^e siècle en France : Ovide, Abélard, André le Chapelain et Pierre le Chantre », *Histoire et Société. Mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, pp. 19-23. Pour Ovide dans les écoles, cf. Elizabeth PELLEGRIN, « Les *Remedia* d'Ovide, texte scolaire médiéval », *Bibliothèque de l'école de Chartes*, 115, 1957, pp. 172-179 ; Ralph HEXTER, *Ovid and Medieval Schooling*, Munich, Ardeo, 1986 ; Ernest H. ALTON et Donald E. W. WORMWELL, « Ovid in the Medieval Schoolroom », *Hermathena*, 94 et 95, 1960 et 1961, pp. 21-38 et pp. 67-82 ; James MCGREGOR, « Ovid at School : From the Ninth to the Fifteenth Century », *Classical Folia*, 32, 1978, pp. 29-51.

³⁰ « Le fait qu'un philologue aussi rigoureux moralement que Pierre le Chantre en ait traité dans ses *questiones* confirme ce phénomène historique ; bien plus il suggère une solution à l'énigme que constitue l'enseignement d'une doctrine érotique païenne dans des écoles cléricales chrétiennes. L'enseignement de l'*ars amatoria* se trouvait justifié en tant que mise en garde ou avertissement (*ad cautelam*) à l'intention des clercs étudiants. » (John W. BALDWIN, « L'*ars amatoria* au XII^e siècle en France », art. cit., p. 23). Le texte de Pierre le Chantre suit l'article, p. 26. Son argument fait écho sur certains points à un poème de Baudri de Bourgueil, écrit au tournant du XII^e siècle. C'est une lettre de Florus à Ovide, dans laquelle il défend l'amour, œuvre de Dieu (*Les Œuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130)*, éd. Phyllis ABRAHAMS, Paris, 1926, p. 141-145, n. CLIX, vv. 51-60). Cité dans Gerald A. BOND, *The Loving Subject*, op. cit., p. 52. Cf. Pour la traduction française, cf. BAUDRI DE BOURGUEIL [BALDRICUS BURGULIANUS], *Carmina*, trad. Jean-Yves TILLIETTE, 2 t., Paris, Les Belles Lettres, t. 1, pp. 96-99, n. 97. Il est intéressant que, dans sa réponse, Ovide identifie surtout les jeunes filles comme lectrices de son œuvre sur l'amour (*ibid.*, p. 101, n. 98, vv. 55-69).

³¹ *Andreae Capellani regii Francorum De Amore libri tres*, éd. E. TROJEL, Munich, 1972 (Copenhague, 1892). La bibliographie est vaste ; pour un résumé récent, cf. Kathleen ANDERSEN-WYMAN, *Andreas Capellanus On Love ? Desire, Seduction, and Subversion in a Twelfth Century Latin Text*, New York, Palgrave Macmillan, 2007.

³² Siân ECHARD, *Arthurian Narrative in the Latin Tradition*, Cambridge, 1998, pp. 114-121. Cf. Amy HENEVELD, « The Falcon and the Glove or How the courtly *Exemplum* Teaches Love in Andreas Capellanus' *Tractatus de amore* », art. cit.

premières sections faites de dialogues et de récits, le troisième livre est une diatribe misogyne et virulente contre la femme. Marie de Champagne, fille d'Aliénor d'Aquitaine, a longtemps été considérée comme l'inspiratrice de ce livre mais une étude plus récente soutient qu'il aurait été écrit par un clerc du milieu scolastique parisien au début du XIII^e siècle³³. Ce texte, interdit par Estienne Tempier à la fin du XIII^e siècle, ainsi que les polémiques autour de lui, dévoilent bien l'ambiguïté parfois dangereuse du savoir amoureux³⁴. Jeu de séduction à pratiquer à la cour ou exercice académique pour rire de la faiblesse humaine et répéter le débat pédagogique du *sic et non*, la didactique amoureuse au Moyen Age se cristallise de manière variable, multipliant ses facettes pédagogiques. Bien au-delà de son premier aspect prescriptif, ce traité semble avoir une autre fonction intellectuelle, car il propose aux lecteurs avancés d'ouvrir leur esprit par la pensée critique³⁵.

Le corpus de textes didactiques en matière amoureuse consiste aussi dans de nombreuses traductions et adaptations d'Ovide en ancien français, en prose ou en vers, datant également des XII^e et XIII^e siècles. Dans le prologue de son roman *Cligès*, par exemple, Chrétien de Troyes mentionne qu'il a écrit « l'art d'amour en roman », un texte qui n'a malheureusement pas survécu. Il aurait peut-être ressemblé à celui de Maître Elie, une adaptation d'Ovide écrit en vers au XIII^e siècle³⁶. Publié en 1969 avec *L'Art d'Amours* de Jakes D'Amiens, *La Clef d'Amour*, *L'Art d'Amour* de Guiart, *Li Livres d'Amours* de Drouart la Vache, un art d'aimer anglo-normand et *L'amistiés de vraie amour*, ces textes démontrent la grande souplesse d'adaptation des consignes amoureuses d'Ovide, allant des modèles conversationnels à un rêve allégorique, et du vers à la prose³⁷. Le *Livre d'Amours* de Drouart la Vache est une traduction partielle du *De amore* d'André le Chapelain, écrit en 1290, qui reproduit les débats, mais non les récits³⁸.

Certains de ces textes penchent vers la dénégation de l'amour passionnel décrite par Ovide dans ses *Remedia* tandis que d'autres l'acceptent avec plus ou moins de candeur, au

³³ Sur l'identité de l'auteur, cf. Peter DRONKE, « 'Andreas Capellanus' », *The Journal of Medieval Latin*, 4, 1994, pp. 51-63. Pour l'attribution de l'argument précédent, cf. Alfred KARNEIN, « Auf der Suche nach einem Autor : Andreas Verfasser von der *De amore* », *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 59, 1978, pp. 1-20.

³⁴ Alain DE LIBERA, *Penser au Moyen Age*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 197. Cf. Michèle GALLY, « Quand l'art d'aimer était mis à l'index », *Romania*, 113, 1992-1995, pp. 421-440.

³⁵ Cf. la lecture de Catherine BROWN du *Libro del buen amor* et du *De amore* d'Andrée le Chapelain dans *Contrary Things*, *op. cit.*, pp. 91-144. Cf. Peter L. ALLEN, *The Art of Love*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992, p. 9.

³⁶ *Maître Elie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars amatoria*, eds. H. KÜHNE et E. STENGEL, Marburg, N. G. Elwert, 1886.

³⁷ *Artes Amandi : Da Maître Elie ad Andrea Cappelano*, éd. Anna M. FINOLI, Milano, Instituto Editoriale Cisalpino, 1969.

³⁸ *Li Livres d'amours de Drouart la Vache*, éd. Robert BOSSUAT, Paris, Honoré Champion, 1926. Notons que l'éditeur de ce volume doit défendre son choix de publier l'ouvrage face aux remarques dédaigneuses de Gaston Paris (*Romania*, 13, p. 403).

point qu'ils incluent même les descriptions les plus précises des actes liés à l'amour, pour hommes et pour femmes, ce qui suggère que les femmes n'étaient pas exclues du public potentiel³⁹. D'autres textes plus courts sur l'amour au contenu lyrique et didactique parsèment les recueils du XIII^e siècle. Le manuscrit B. N., fr. 1553, par exemple, contient quelques petits textes en vers sur l'amour ainsi que des romans et des lais qui poursuivent des buts didactiques amoureux et qui sont regroupés ensemble à la fin du volume de manière presque programmatique⁴⁰. *Li flours d'amours* est un dialogue entre le corps et le cœur de l'amant, qui se plaint d'être délaissé par la dame : le « dart d'amour » permet l'écriture d'un art d'amour⁴¹. Le ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève rassemble également en fin de volume cinq arts d'aimer, dont une version d'un texte, le *Chiment d'amour*, qui est aussi présent dans le 1553⁴². Cette tradition de placer des enseignements amoureux à la fin des recueils semble avoir perduré jusqu'à la fin du Moyen Age car un manuscrit datant de 1500, le ms. royal 16 F II de la British Library, contenant les poèmes d'Alain Chartier, se termine également par un « Art d'Amour » en prose, adressé par Héloïse elle-même à un certain Gaultier (également le nom du dédicataire dans le *De amore* d'André le Chapelain), et des « Demandes d'Amours », une centaine de questions et de réponses en vers et en prose, avant de se clore avec un miroir de prince⁴³. Quant au manuscrit du *Donnei*, il s'avère que chaque texte contient des références à l'amour, pointant l'enseignement important qu'il propose : le *Roman d'Eles* lui attribue la vraie puissance de la chevalerie, il permet à Désiré d'atteindre la maturité et influence la conquête de l'Angleterre dans le *Lai d'Havelok*⁴⁴. La présence et la variété de ces textes qui tournent autour de l'amour dans les manuscrits indiquent clairement que son enseignement comporte des motivations plus profondes que la simple plainte, les conseils prescriptifs ou le divertissement.

³⁹ Cf. surtout certains passages dans l'*Art d'Amours* de Jakes d'Amiens, par exemple, pour les hommes, vv. 1168-1698, et pour les femmes, vv. 2203-2228 (in *Artes Amandi : Da Maître Elie ad Andrea Cappelano*, éd. cit., pp. 31-121).

⁴⁰ Sur ce recueil en particulier et les arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle, cf. Amy HENEVELD, « 'Chi commence d'amours', ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle », *Le recueil au Moyen Age : Le Moyen Age central*, dirs. Yasmina FOEHR-JANSSEN et Olivier COLLET, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 139-156.

⁴¹ « *La Flours d'amours* », éd. Josef MORAWSKI, *Romania*, 53, 1927, pp. 187-197, p. 191, v. 24.

⁴² « *Dou vrai chiment d'amours* : Une nouvelle source de *Venus la deesse d'amor* », éd. Arthur LANGFORS, *Romania*, 45, 1918-1919, pp. 205-219. Cf. A. LANGFORS, « Deux traités sur l'amour tirés du manuscrit 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève », *Romania*, 56, 1930, pp. 361-388.

⁴³ Leslie C. BROOK, « Un 'Art d'Amour' inédit de la fin du moyen âge : son cadre et ses métaphores », *Courtly Literature Culture and Context. Proceedings of the 5th triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, Amsterdam, John Benjamins, 1990, pp. 49-60.

⁴⁴ Ce point sera traité dans mon épilogue.

Un art de l'écriture

On a vu que la transmission du savoir amoureux au Moyen Age doit être comprise dans le contexte d'une volonté de partage de connaissances plus générale. Les XII^e et XIII^e siècles forment une période traversée par le souci de la transmission de savoirs multiples et divers : de la *translatio studii* des clercs au propos de Marie de France sur la *remembrance*⁴⁵, la volonté de préserver et de transmettre les savoirs est au cœur de la pratique de l'écriture au Moyen Age. Au XI^e siècle, la rhétorique, qui avait perdu son importance judiciaire et politique avec la disparition de la République romaine, commence à réapparaître sous une forme pragmatique au sein des écoles monastiques pour composer des lettres, des sermons et des poèmes⁴⁶. La fin du XII^e siècle voit l'émergence des premières universités et avec elles l'écriture de traités nécessaires à l'essor d'un enseignement plus systématisé du *trivium* pour une application pratique : l'art d'écrire. Les premiers traités apparaissent en Italie, principalement sous la forme d'arts d'écrire des lettres, ou *artes dictaminis* et *artes dictandi*⁴⁷, dont le plus ancien est composé vers 1087 dans le monastère italien du Monte Cassino⁴⁸.

Les nouveaux *artes grammaticae* à la même époque compilent des textes de la latinité classique en ajoutant des écrits chrétiens. Les grammaires de Donatus et de Priscien constituent les bases pour des explications plus approfondies des figures et des tropes, par un travail intensif de citation⁴⁹. Les *artes poeticae*, quant à eux, reprennent les préceptes de la rhétorique, les catalogues de figures de Cicéron dans son *De inventione* ou la pseudo-cicéronienne *Rhetorica ad Herennium*, par exemple, pour les incorporer à un enseignement

⁴⁵ C'est dans la deuxième partie du prologue : « Des lais pensai qu'oïz aveie. / Ne dutai pas, bien le saveie, / que pur remembrance les firent / des aventures qu'il oïrent / cil ki primes comencierent / e ki avant les enveierent. / Plusurs en ai oïz conter, / nes vueil laissier ne obliër. / Rime en ai e fait ditié, / soventes feiz en ai veillié. » (MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. cit., vv. 34-42).

⁴⁶ Cf. *Three Medieval Rhetorical Arts*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1971, pp. vii-xxiii ; Alain MICHEL, « La rhétorique au Moyen Age : l'idéal, l'être et la parole », in *Rhétorique et Poétique au Moyen Age*, éd. Alain MICHEL, Brepols, 2002, pp. 13-26. Pour cette nouvelle pratique de la rhétorique, cf. Jackson J. CAMPBELL, « Adaptation of Classical Rhetoric in Old English Literature », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 173-197, p. 173.

⁴⁷ Martin CAMARGO, *Ars dictaminis, Ars dictandi, Typologie des sources du Moyen Age occidental*, fasc. 60, Turnhout, Brepols, 1991. Cf. *Medieval Rhetorics of Prose Composition : Five English « Artes dictandi » and their tradition*, éd. Martin CAMARGO, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1995.

⁴⁸ James J. MURPHY, *Three Medieval Rhetorical Arts*, op. cit., p. xvi. L'importance de cet art au Moyen Age montre à quel point l'échange communicatif était au centre de toute composition littéraire. L'échange de dialogue et de messages entre amants sert souvent de catalyseur aux récits médiévaux : entre Tristan et Iseut aux XII^e et XIII^e siècles et plus tard également, notamment dans l'œuvre de MACHAUT, le *Voir Dit*, texte fait entièrement de lettres et de poèmes échangés entre l'auteur et sa dame (GUILLAUME DE MACHAUT, *Le Livre du voir dit (Le Dit véridique)*, traduit par Paul IMBS, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1999).

⁴⁹ Martin IRVINE, *The Making of Textual Culture : 'Grammatica' and Literary Theory 350-1100*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 56-62.

stylistique. D'autres *artes poeticae* optent pour une approche plus subtile, visant à enseigner une nouvelle poésie, comme la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf⁵⁰. Ce texte a pour projet d'enseigner à de nouveaux écrivains l'art délicat de l'ornementation textuelle et la bonne manière d'adapter la matière.

Au moment même où ces théories sur l'écriture voient le jour, la relation entre amour et poésie s'affirme. Comme le dit Michel Zink, le XII^e siècle n'a peut-être pas inventé l'amour, mais

il a eu la révélation d'un lien particulier, intime, essentiel entre l'amour et la poésie. Il a pris au sérieux le désir, au point d'y voir la manifestation même de l'être, au point de le placer au cœur de la création poétique et de l'imagination romanesque, au point d'y voir, par la médiation de l'art littéraire la clé de toute révélation de soi et le moteur de tout dépassement de soi.⁵¹

La même affinité est sensible dans la production lyrique des troubadours qui ont mis en place un vocabulaire d'amour, en leur langue la *fin'amors*, dans laquelle l'acte d'aimer n'est pas séparable de l'acte d'écriture. Bernard de Ventadour exprime la relation entre le *chantar* et l'amour dans le quatrain qui suit :

Chantars ne pot gaire valer
Si d'ins dal cor no mou lo chans
Ni chans no pot dal cor mover
Si no i es fin'amors coraus.⁵²

Dans ce passage, *fin'amors* est la garante du chant ; l'amour doit se mouvoir à l'intérieur du cœur pour produire le chant qui ne peut toucher un autre cœur que s'il est plein de cette même *fin'amors*. Difficile de ne pas le remarquer, le mouvement des vers en chiasme entrelace chant et cœur, cœur et chant. Le poète, d'ailleurs, est aussi intimement lié à celui qui reçoit le chant. Cette tradition marque profondément tout l'art des troubadours ; au début du XIV^e siècle sept troubadours de Toulouse écrivent les *Leys d'Amors*, manuel d'art poétique⁵³.

Pierre Guiraud, dans un article sur le *trobar*, résume ce processus ainsi : « Et de fait, dans une perspective plus large, la *fin'amor* apparaît bien comme un amour poétisé, un amour inséparable de la poésie et dans lequel amour et poésie se confondent⁵⁴. » De fait, les

⁵⁰ GEOFFROY DE VINSauf, *Poetria nova*, éd. cit.

⁵¹ Michel ZINK, « Un nouvel art d'aimer », art. cit., p. 10.

⁵² BERNART DE VENTADORN, *The Songs Of Bernart de Ventadorn*, éd. Stephen G. NICHOLS, Chapel Hill, UNCP, 1962, chanson 15, strophe 1. « Chanter n'a pas de valeur / Si le chant ne sort pas du cœur / Et le chant ne peut sortir du cœur / S'il ne s'y trouve pas de *fin'amor* du cœur. » Ma traduction.

⁵³ *Las Leys d'Amors*, éd. Joseph ANGLADE, 4 vol., Toulouse, Privat, Paris, Picard, 1919. Cf. Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., pp. 13-15.

⁵⁴ Pierre GUIRAUD, « Les structures étymologiques du « Trobar » », *Poétique*, 8, 1971, pp. 417-426, p. 418. Pour la grande adaptabilité de l'expression *fin'amor* à une variété d'expressions d'amour, cf. Jocelyn WOGAN-BROWNE, « How to Marry Your Wife with Chastity, Honour and Fin' Amor in Thirteenth-Century England »,

troubadours utilisent un vocabulaire qui superpose l'expression lyrique de l'amour et le domaine didactique de l'écriture. Ceci est illustré, par exemple, par le terme *mezura* qui signifie à la fois la maîtrise de l'amour charnel du poète et la forme poétique qui exprime cet amour raffiné⁵⁵. Ce double langage réfléchit sur la pratique de l'écriture en même temps que sur l'expression du sentiment amoureux⁵⁶. Le langage de *fin'amor* créé par les troubadours a rapidement été adapté par les trouvères du nord de la France et en Angleterre. L'apprentissage de l'art d'écrire devient un moyen privilégié pour dire l'amour, enseigner à maîtriser le désir et former de nouveaux écrivains tout à la fois. Le *Donnei* exprime diversement cet enseignement, l'amante servant d'exemple pour un amour plus raffiné.

Le lien entre amour et écriture, ou la présence de l'amour dans les écoles, pourrait s'expliquer par le fait que l'art d'aimer partage les trois mêmes principes que la rhétorique : *delectare, docere, et movere*⁵⁷. En amour comme en poésie, le plaisir de partager, la douceur d'enseigner et de convaincre, dépendent de la bonne compréhension des émotions et de la capacité à les influencer. L'amant séduit par sa langue, et pour cette raison le domaine amoureux semble idéal pour la mise en pratique de la rhétorique. Et, en effet, l'amour n'est jamais bien loin des *artes poeticae* : les écrivains qui enseignent l'écriture puisent à l'amour leurs sujets pour exemplifier la bonne composition. Deux des auteurs d'arts poétiques, Gervais de Melkley et Matthieu de Vendôme⁵⁸, par exemple, ont rédigé des versions du mythe de Pyrame et Thisbé en tant qu'étudiants, qu'ils ont citées dans leurs arts poétiques, et

Thirteenth Century England IX : Proceedings of the Durham Conference, éd. M. PRESTWICH, R. BRITNELL et al., Woodbridge, Boydell, 2003, pp. 131-149, pp. 139-140.

⁵⁵ « Hence comes the conventional and highly formalized poetry of the troubadours; hence, also, that particular form of troubadours' narcissism, which is 'love of the self as reflected in the other.' The key word for this mythopoetic process is *mezura*. This word does not indicate, as it is often said to, the delicate balance between eros and moral expectations, but rather the integration of eros into the ideal of courtliness. *Mezura* transforms nature into culture to such an extent that the origin of love (is it passion or is it literature ?) remains ambiguous. » (Paolo CHERCHI, *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love*, Toronto, UTP, 1994, p. xiv). Pour un développement plus profond de cet argument, voir le livre de Jacques ROUBAUD, *La Fleur inverse*, op. cit., p. 278-281.

⁵⁶ « Pour peu que l'on compare les œuvres lyriques des troubadours à celles de leurs émules du Nord, on est frappé de voir à quel point, chez les troubadours du XII^e siècle, l'énoncé théorique s'intègre à l'invention poétique. » (Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 71). Cité dans Élodie BURLE, « Le Sujet lyrique médiéval en question », *L'expérience lyrique au Moyen Âge. Actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole supérieures Lettres et sciences humaines de Lyon, Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, pp. 21-32, p. 29.

⁵⁷ Sur les trois fonctions de la rhétorique et l'*amplificatio*, « étroitement liée au pathétique », cf. Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000, p. 97. Sur l'apostrophe et la prosopopée, il écrit que la « nature grammaticale même de ces discours à la deuxième personne les destine à une telle fin : il s'agit là non de faire voir la chose, mais de l'animer, de lui donner vie et de l'impliquer, ainsi que le lecteur, dans un dialogue souvent véhément. »

⁵⁸ MATHIEU DE VENDOME [MATHEI VINDOCINENCIS], *Piramus et Tisbe*, éd. Franco MUNARI, *Opera*, Roma, Edizioni di Storia et Letteratura, 1982.

il semblerait que cet exercice scolaire fût plus largement répandu⁵⁹. La matière amoureuse permet d'exemplifier idéalement des figures de différences et de ressemblances comme l'anaphore ou l'oxymore, ce qui entraîne une interaction profonde entre arts d'aimer et arts poétiques, jusqu'au *summum* qu'est le *Roman de la Rose* (ou *l'art d'amour est tout enclose*) à la fin du XIII^e siècle, et même après.

Dans ces manuels qui enseignent l'écriture, Robert Glendinning voit justement le renouvellement des liens intimes entre la rhétorique et l'amour. Son article sur éros, agape et la rhétorique au XII^e siècle, les fait remonter jusqu'à la fin de l'antiquité, quand la rhétorique était « en même temps un outil pour approfondir la sagesse et une forme de jeu érotique »⁶⁰. Il explique que ces deux expériences, c'est à dire aimer et écrire, se joignent de manière définitive par l'activité qu'elles suscitent dans l'esprit :

It seems eminently plausible that in an age which saw a quickening of interest in both rhetoric and eros, apparently for different reasons, any « resemblance between the way Eros acts in the mind of a lover and the way knowing acts in the mind of a thinker » would be a significant factor in the coalescence of these two areas of experience.⁶¹

Cette activité de l'esprit se manifeste surtout autour de l'utilisation de la figure de l'oxymore, figure de l'unité dans la contradiction⁶².

Même filtrée par l'enseignement de la rhétorique, l'expérience du désir amoureux reste profondément indicible ; la figure de l'oxymore est donc essentielle au langage de l'amour parce qu'elle permet de créer une harmonie à partir d'une contradiction⁶³. L'oxymore

⁵⁹ Robert GLENDINNING, « Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom », *Speculum*, 61/1, 1986, pp. 51-78, p. 62. Cf. également la réponse de Christopher LUCKEN, « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres : *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », *Romania*, 117, 1999, pp. 363-395. Sur la version en ancien français, cf. Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., pp. 45-73.

⁶⁰ « [...] both a tool for seeking knowledge and a form of erotic play ». (Robert GLENDINNING, « Eros, Agape, and Rhetoric around 1200 : Gervase of Melkley's *Ars poetica* and Gottfried von Strassburg's *Tristan* », *Speculum*, 67/4, 1992, pp. 892-925, p. 896). Christopher Lucken souligne à son tour qu'apprendre « à écrire n'est pas étranger au processus de maturation que vit l'enfant au moment où il doit s'inscrire dans l'ordre symbolique auquel l'identification sexuelle soumet son désir ». (Christopher LUCKEN, « Le suicide des amants », art. cit., p. 368).

⁶¹ *Ibid.* Pour parler des origines de la similarité entre l'activité d'écrire et le désir, il cite comme ici, le livre de Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., qui retrace les rapports entre les deux activités dans la littérature grecque ancienne.

⁶² « C'est que l'expérience amoureuse paraît incompréhensible, sans ressemblance avec aucune autre, elle est en effet d'une nature particulière car absolument contradictoire [...]. Toute tentative pour communiquer sur un mode discursif « en raison », l'expérience paradoxale du désir est vouée à l'échec, toute analogie avec l'expérience commune, inadéquate. » (Michèle GALLY, « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », in *L'expérience lyrique au Moyen Âge : actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, 2002, pp.7-15p. 8).

⁶³ « Le discours d'amour est par excellence celui d'un homme ivre ou fou, en ce qu'il s'exprime en images étonnantes, évocations étranges d'entités abstraites qui ne représentent rien de la réalité, un discours où l'opposition sémique, les figures de l'antithèse et de l'oxymore, dominant au point de mettre en péril la communication. » (*Ibid.*, p. 9). Cf. les quelques vers de Jean de Garlande, dont on trouve l'écho dans une

non seulement exprime l'échec inévitable de la communication amoureuse, tout en proposant une réponse au danger de l'inexprimable. Dans l'activité mentale induite par l'oxymore, Robert Glendinning voit aussi une manière de penser partagée par l'amour érotique et l'amour spirituel :

The oxymoron, or the mental attitude which generated the oxymoron as a linguistic form, was at home in two vital areas of the ancient world, the Christian faith and eros [...] When eros and the progeny of Ovid reappeared in the twelfth century, so did the erotic oxymoron, now to be strongly reinforced, and possibly challenged, by the oxymoron of agape and spiritual love.⁶⁴

En effet, l'oxymore est au centre du langage utilisé pour parler aussi des mystères de la foi chrétienne⁶⁵. Gervais de Melkley démontre que si le langage d'éros peut contenir ses propres contradictions, il permet d'approcher les mystères de la foi, notamment celui de l'incarnation. Tristan de Gottfried von Strasbourg dévoile à quel point éros et agape sont liés par l'oxymore, malgré la place importante que l'histoire de Tristan et Iseut donne au discours érotique⁶⁶. L'oxymore est alors un moyen d'accorder l'expérience de ces deux amours à premier abord antinomiques. Les promesses de l'amour spirituel effacent les dangers du désir érotique, et l'oxymore en tant que figure permet d'imaginer ce rapprochement.

Ce lien intime et nécessaire entre rhétorique et amour n'est jamais explicite, pourtant, mais comme toujours présent : l'amour semble être un puits profond dans lequel la rhétorique puise ses sources ; et la rhétorique fournit les bases d'un amour qui s'élève grâce à l'écriture. Voilà qui met en lumière la troisième fonction de la rhétorique, le *movere*, qui apparaît comme primordiale pour le Moyen Age, et au cœur même de la définition du style :

définition de l'amour en trois vers en latin, anglo-normand et anglais et dans le *Conseil d'amours* de Richart de Fournival : « *Dica quid sit amor ? Amor est insania mentis, / Ardor in[t]estinus, insaciata fames, / Dulce malum, bona dulcedo, gratissimus error, / Absque quiete labor, absque labore quies.* » (« Mélanges de poésie anglo-normande », éd. Paul MEYER, art. cit., IX, p. 384).

⁶⁴ Robert GLENDINNING, « Eros, Agape and Rhetoric », art. cit., p. 894.

⁶⁵ « Augustin parle de la *docta ignorantia*. Notons qu'une telle formule constitue un oxymore et qu'elle relève donc de la rhétorique. Il existe des contradictions apparentes dans la pensée et dans l'être même. La doctrine des mystères de la foi, qui se dessine ainsi, suggère en quelque façon une rhétorique de l'être, qui va porter tout ensemble sur l'invisible et peut-être sur l'indicible. » (Alain MICHEL, « La rhétorique au Moyen Age : l'idéal, l'être et la parole », art. cit., p. 15).

⁶⁶ « If the effect of rhetoric was in general constricting and deflating, it becomes, for Gottfried, a means of capturing a sublime and infinite ecstasy within the bounds of earthly experience and holding it there for a precarious moment. The crutch, transformed, becomes a kite string. » (Robert GLENDINNING, « Pyramus and Thisbe », *op. cit.*, p. 75). Pour une analyse approfondie des figures de styles chez Gottfried (oxymore, antithèse et chiasme) et la représentation de l'amour, cf. Anna SZIRÁKY, *Éros Lógos Musiké : Gottfrieds « Tristan » oder eine utopische renovatio der Dichtersprache und der Welt aus dem Geiste der Minne und Musik ?*, Berne, Berlin, Bruxelles, Francfort-s.-Main, Peter Lang, 2003. Dans la deuxième partie de ce livre, Anna Sziráky trace un lien entre cet amour qui unifie et la musique. Il en résulte une harmonie de forme et de fond, car ici aussi le style de l'œuvre fait écho à la matière amoureuse.

Car le mot style, en son sens moderne, provient d'abord des rhéteurs antiques et trouve sa plus grande application dans l'art médiéval. Si, en plus de cela, nous cherchons les nuances qui peuvent unir la nature et l'idée, nous les trouverons sûrement dans la troisième fin de la parole stylisée : l'émotion (*movere*) qui doit accompagner la vérité et la joie.⁶⁷

L'émotion liée à la lecture et à l'écriture est donc au cœur de ce double enseignement poétique et littéraire. Ce n'est probablement pas un hasard si, au même moment où l'enseignement de la rhétorique reprend son élan, l'amour devient un art, dans le sens d'une technique praticable et enseignable, et si ces deux pratiques, de la rhétorique et de l'amour, trouvent leur expression au cœur d'un discours sur l'écriture, et dans un débat comme le *Donnei*.

L'unité textuelle aux XII^e et XIII^e siècles

Malgré le fait que son contenu, depuis l'édition de Gaston Paris, a rarement été lu comme ensemble signifiant, le *Donnei des amants* offrent justement un aperçu de cette esthétique double qui repose à la fois sur la rhétorique et l'amour. L'approche critique des médiévistes du XIX^e siècle considère souvent l'œuvre médiévale comme de la matière sans forme. Même Eugène Vinaver, analysant l'approche compositionnelle médiévale au milieu du XX^e siècle, suggère que ce manque de souci pour l'unité réside dans les théories médiévales de l'écriture : « Leurs théoriciens de l'art d'écrire ne leur avaient enseigné ni le souci d'unité ni celui de simplicité, convaincus qu'ils étaient que le secret de l'élégance résidait non dans l'unification de la matière, mais au contraire dans la multiplication de ses éléments »⁶⁸. Jane Baltzell, dans un article sur les arts poétiques du XII^e siècle qui date des années soixante, souligne la tendance de la critique à voir les œuvres médiévales comme « diffuses », « disproportionnées » et « disjonctives » parce que l'unité qu'elles représentent ne s'aligne pas avec un concept d'unité textuelle organique qui intègre chaque partie dans un tout⁶⁹.

Cependant, l'idée que l'art d'écrire au Moyen Âge n'implique pas un souci d'unité va à l'encontre des arts poétiques médiévaux eux-mêmes. L'unité, d'ailleurs, n'était pas qu'une

⁶⁷ Alain MICHEL, « La rhétorique au Moyen Âge : l'idéal, l'être et la parole », art. cit., p. 17.

⁶⁸ Eugène VINAVER, *A la recherche d'une poétique médiévale*, op. cit., p. 134.

⁶⁹ Jane BALTZELL, « Rhetorical 'Amplification' and 'Abbreviation' and the Structure of Medieval Narrative », *Pacifica Coast Philology*, 2, 1967, pp. 32-39, p. 32. Pour une discussion autour de la question de l'unité textuelle médiévale comme « inorganique », cf. Ernest GALLO, « The *Poetria nova* of Geoffroy of Vinsauf », in *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 68-84, p. 84. Il s'agit d'une glose de l'œuvre de Robert JORDAN, *Chaucer and the Shape of Creation : The Aesthetic Possibilities of Inorganic Structure*, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

question esthétique, mais sous-tendrait moralement l'entièreté de la création elle-même⁷⁰. Il allait de soi que cette unité pouvait et devait être exprimée par la création littéraire, et les activités de lecture et d'écriture qui la sous-tendaient. En particulier, le sens global du texte devait souligner cette unité par sa *sententia*, qui, comme partie intégrale de l'univers, avait un rôle unificateur⁷¹.

Les règles suivantes pour la composition médiévale sont donc de mise : la poésie narrative doit être didactique, la *sententia* ou le thème de l'œuvre doit apparaître au début et à la fin ainsi qu'être rappelé pendant le récit par deux moyens, l'amplification et l'abréviation⁷². La *sententia*, ou le message moral transmis par le texte, définit l'unité structurelle de l'œuvre. Cette leçon morale doit être diversement voilée pour que sa découverte soit agréable au lecteur⁷³. Jean-Yves Tilliette rappelle que le rôle de l'*amplificatio* est de « présenter [un sujet] sous le jour le plus propre à parler à l'intelligence et au cœur de l'auditeur »⁷⁴. L'unité du texte, dans un certain sens, *exige* ainsi la multiplicité et ne peut exister sans elle. Les différentes méthodes d'*amplificatio* doivent construire le texte diversement, tout en soulignant la *sententia* qui est sa raison d'être.

⁷⁰ « The universe is a harmonious whole, whose parts are related to one another. It was the responsibility of the author or scholar to discern these rational relationships – of hierarchy, or of chronology, or of similarities and differences, and so forth – and to reflect them in his writing. » (Richard H. ROUSE et Mary A. ROUSE, « *Statim Invenire*. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page », in *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, éd. R. L. BENSON, G. CONSTABLE, *et al.*, pp. 201-225, p. 211).

⁷¹ J'utilise le mot *sententia* ici pour signifier, comme Jane Baltzell, le thème de l'œuvre, le sens moral qu'il contient. Il a aussi le sens, en rhétorique, d'une sentence qui embellit ou résume un argument. Le mot est ambigu pendant la période antique: « Traditionally, *sententia* had been statements of general moral truth, separable from their contexts, and useful as proofs in rhetorical argument. But in the schools, where both teacher and pupil spoke to win applause rather than cases, and where *sententia* became one of the principal means for displaying verbal ingenuity, almost any well turned phrase or striking thought counted as a *sententia*. » (P. A. HOLLOWAY, « Paul's Pointed Prose: The "Sententia" in Roman Rhetoric and Paul », *Novum Testamentum*, 40/1, Jan. 1998, pp. 32-53, p. 33). Olga WEIJERS définit le mot comme la « signification profonde, l'intention de l'auteur que l'on fait ressortir en interrogeant le texte » et elle cite Hugues de Saint Victor, *Didascalicon*, 3, 9 (*Le maniement du savoir*, *op. cit.* p. 40). Chez Matthieu de Vendôme, la *sententia* est l'idée derrière le poème, *cf.* Douglas KELLY, « The Scope of the Treatment of composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry », *Speculum*, 41, 1966, pp. 261-78, p. 263. Au Moyen Âge, elle peut être l'idée et la forme qu'elle prend, compris comme un tout. Guillaume de Conches et Nicholas Trevet, par exemple, au XII^e siècle, malgré leurs différences, cherchent les deux ce sens profond de l'écrit : « They both aim at extracting the profound meaning ('sententia'), which could be co-ordinated with the 'sententia' of other authorities, especially Christian doctrine. » (*The Platonic Tradition in the Middle Ages : A Doxographic Approach*, éd. S. GERSH et M. J. F. M. HOENEN, pp. 175-176). Pour Guillaume de Conches, la lettre (*littera*) platonique doit ainsi être adapter (*adaptare*) à la *sententia* plus profonde qui ne va pas à l'encontre de la foi chrétienne (*ibid.*, p. 179). Catherine BROWN offre un bon résumé du terme : « In rhetoric, the term indicates a discourse's *res*, its content as opposed to its linguistic form ; in dialectic and law, a judgment. The term is thus a hypertext button, where discourses of interpretation and judgment cross and coincide [...]. » (Catherine BROWN, *Contrary Things*, *op. cit.*, p. 95). Pour Geoffroy de Vinsauf, les *proverbia* et les *exempla* sont des sortes de *sententia*, voir son passage sur l'ordre naturel et l'ordre artificiel, vv. 87-202, analysé dans le dernier chapitre de ce travail, *cf. infra*, p. 295.

⁷² Jane BALTZELL, « Rhetorical 'Amplification' and 'Abbreviation' and the Structure of Medieval Narrative », *art. cit.*, p. 33.

⁷³ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁴ Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, *op. cit.*, p. 90.

Ainsi, dans la préface de sa *Poetria nova*, Geoffroy de Vinsauf explique que l'unité textuelle doit exister dans le cœur de l'écrivain, comme le plan d'une maison, avant d'être exprimée à l'oral ou sur la page :

*Opus totum prudens in pectoris arcem
Contrahe, sitque prius in pectore quam sit in ore.
Mentis in arcano cum rem digesserit ordo
Materiam verbis veniat vestire poesis.*⁷⁵

Le plan de l'œuvre doit premièrement être fixé dans l'esprit de l'écrivain avant que la poésie puisse venir « habiller » la matière. D'abord construit dans le château du cœur (*pectoris arcem*), il existe en premier lieu à l'intérieur du poète avant d'être présenté au public. Geoffroy de Vinsauf commence son ouvrage avec l'image de celui qui s'arrête avant de construire sa maison, traçant par son fil du cœur (*linea cordis*) et sa main du cœur (*manus cordis*) les plans de sa bâtisse, planifiant le modèle (*archetypus*) intérieurement avant de réaliser l'objet matériel (vv. 43-48). L'image de la citadelle du cœur retient l'attention car il ne s'agit pas de reconstruire un texte ou une idée à l'extérieur de l'esprit de l'écrivain, mais bien de les concevoir à l'intérieur pour ensuite les partager avec son entourage. Dans un sens, la citadelle du cœur, siège de la morale, existe déjà ; il faut concevoir l'œuvre grâce à ce support, dans le corps, avant de le mettre en mots pour le monde extérieur. L'unité du texte se fonde ainsi sur une vérité qui existe avant l'acte d'écriture lui-même, qui est comprise et imaginée par l'écrivain avant d'être traitée.

Geoffroy de Vinsauf utilise aussi le concept d'unité pour parler de la composition qui rassemble les figures de style. « *Verborum flores hoc thema redegit in unum, / In quibus et levitas et propria sumptio vocum* » (vv. 1223-1224)⁷⁶. Douglas Kelly estime que, dans ce passage de Geoffroy, l'unité ne se réfère qu'à la première étape de l'écriture, la sélection de la *materia*⁷⁷, mais, l'expression *verbum flores* suggère que la cohérence du thème et la variété

⁷⁵ GEOFFROY DE VINSAUF, *Poetria nova*, éd. cit., vv. 58-61. Dorénavant, les vers apparaîtront dans le corps du texte. « Rassemble sagement en la citadelle de ton cœur l'ouvrage entier et qu'il soit dans ton cœur avant que d'être sur tes lèvres. Quand, dans le secret de l'esprit, le plan aura organisé la matière, que la poésie vienne alors vêtir celle-ci de mots. » (Traduction de Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 60). Comme il n'existe pas d'édition en français de l'ouvrage, quand il n'y a pas de référence pour la traduction, elle est la mienne. Jean-Yves Tilliette note qu'il y a une erreur dans la numérotation des vers dans l'édition de Faral, après le vers 525. Je garde alors la numérotation des citations dans son livre, qui suit l'édition de Ernest GALLO, *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, Paris et le Hague, Mouton, 1971.

⁷⁶ « L'exemple [précédent] unifie les fleurs de la diction, dans lesquelles sont la légèreté [de la compréhension] et le sens littéral. » Cité dans Douglas KELLY, « *En uni dire* (Tristan Douce 839) and the Composition of Thomas's *Tristan* », *Modern Philology*, August 1969, pp. 9-17, p. 11.

⁷⁷ Douglas KELLY, « The Scope of the Treatment of composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry », art. cit., p. 12.

des mots ne peuvent pas aller l'un sans l'autre⁷⁸. Les figures doivent dans un sens s'allier avec le sens : « Les figures, loin d'être des fioritures élégantes et superflues, centrent exactement la vérité du discours poétique »⁷⁹. L'unité de la matière préfigure et permet de former l'unité de l'œuvre dans, et par, la diversité des mots.

A la suite du passage précédent, l'auteur prolonge la métaphore des fleurs du langage en insistant sur l'importance de la variété de ces figures.

*Sic igitur cordis digitus discerpit in agro
Rhetoricae flores ejus. Sed floreat illis
Sparsim sermo tuus, variis [varius], non creber eisdem.
Floribus ex variis melior redolentia surgit ;
Quod sapit, insipidum vitiosa frequentia reddit.* (vv. 1225-1229)⁸⁰

Les fleurs de rhétorique, disséminées qu'elles sont dans le champ de la rhétorique, doivent être semées dans le texte, ou dans le discours (*sermo*), par le cœur du poète, de manière parcimonieuse et variée. L'ornementation, sans être excessive, doit être aussi diversifiée que possible parce que c'est ainsi que le message du texte, comparé à l'odeur mixte de fleurs variées, est le mieux appréhendé⁸¹. Le cœur du poète qui cueille permet au lecteur de sentir le message de manière intime et agréable. Au niveau stylistique, la variété permet de transmettre plus facilement l'enseignement du texte, qui sert aussi de principe unifiant⁸². Il semble même exister une sorte de défi pour l'écrivain de cette époque : comment créer le texte le plus unifié possible, aux niveaux sémantique et éthique, à partir des figures de style les plus diverses possibles ?

D'où vient ce défi de créer une œuvre à la fois hétérogène et cohérente ? Geoffroy de Vinsauf s'inspire d'auteurs classiques pour élaborer son art poétique, écrit pour le pape Innocent III, probablement entre 1208 et 1214. Le *Rhetorica ad Herennium*, le *De inventione* de Cicéron et le *De arte poeticae* d'Horace sont ses sources principaux, avec des parallèles

⁷⁸ Dans un autre article, Douglas KELLY explique que matière et sujet se rejoignent par l'exercice rhétorique de la *chria* : « The paradigm for such composition [the accommodation of subject to matter] in scholastic exercises is the *chria*, which is the combination of *sententia* and narrative material to express a credible truth by exemplification [...] In succeeding stages, the subject-matter will be arranged, in its entirety and in its parts, in natural and artificial order ; that order will take into account the parallel functions of matter and meaning. » (« Topical Invention in Medieval French Literature », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. James J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1978, p. 231-251, p. 250).

⁷⁹ Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 111.

⁸⁰ « Ainsi, que le doigt du cœur cueille les fleurs de rhétorique dans son champ. Mais que ceux-ci fleurissent avec parcimonie dans ton discours, avec variété, et sans redondance. De fleurs variées se dégage un meilleur arôme. Ce qui a de la saveur est rendu insipide par une répétition qui l'altère. »

⁸¹ Sur ce passage et l'importance du concept de *varietas* à la composition médiévale, cf. Mary CARRUTHERS, « *Varietas* : A Word of Many Colors », *Poetica : Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, Fall 2009, pp. 33-54, p. 44.

⁸² Mary Carruthers attache le style à la notion classique de *ductus*, le chemin - ou voyage - à travers le texte. *Ibid.*, p. 34.

avec l'*Institutio oratoria* de Quintillien et les *rhetoires minores*⁸³. On peut aussi voir l'influence, ce n'est pas surprenant, du *De nuptiis* et d'autres textes platonisants, comme le commentaire de Chalcidius du *Timée* et le *Commentaire au Songe de Scipion* de Macrobie⁸⁴. Horace, bien sûr, pose le problème de la mixité comme danger au tout début de son *Art poétique* :

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et varias inducere plumas
undique conlatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici ?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae
fingetur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. « Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. »
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim,
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.*⁸⁵

Certes, ces images font rire, mais Horace semble aussi poser réellement la question : quelles sont les limites de la composition unifiée ? Il n'est pas difficile d'imaginer ce qu'il décrit dans les marges d'un manuscrit médiéval : le centaure, le griffon, la sirène. Ce sont des créations de l'imagination humaine, qui avertissent les jeunes écrivains, les « *amici* » du passage, des limites à poser à leurs propres désirs. Mais si Horace les imagine, sont-ils vraiment à proscrire ? Il compose, dans cette introduction, une description des monstruosité contre l'utilisation desquelles il met en garde, tout en soulignant son privilège créateur, car il termine ce passage introductif avec deux exemples de combinaisons antinomiques animaliers⁸⁶. Ainsi,

⁸³ Ernest GALLO, *The Poetria Nova and its Sources*, op. cit., p. 133.

⁸⁴ Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., pp. 23-24.

⁸⁵ « Si un peintre voulait ajuster sous une tête humaine le cou d'un cheval et appliquer des plumes de diverses couleurs sur des membres pris de tous côtés, dont l'assemblage terminerait en hideux poisson noir ce qui était par en haut une belle femme, pourriez-vous, introduits pour contempler l'œuvre, vous empêcher de rire, mes amis ? Croyez-moi, Pisones, ce tableau vous offrira le portrait fidèle d'un livre où, de pareilles aux songes d'un malade, ne seront retracées que des images inconstantes, faisant un corps dont les pieds et la tête ne répondront pas à un type unique. Les peintres et les poètes, toujours, eurent le juste pouvoir de tout oser, je le sais, et c'est un privilège que je réclame et que j'accorde tour à tour, mais non jusqu'à mettre ensemble animaux paisibles et bêtes féroces, jusqu'à apparier les serpents avec les oiseaux, les agneaux avec les tigres. » (HORACE, « *De arte poeticae* », éd. cit., pp. 202-203, vv. 1-14).

⁸⁶ Pour l'ambiguïté du mot *iungere* chez Horace, cf. Yasmina FOEHR-JANSSENS : « Deux acceptations du terme rentrent en concurrence. Tantôt la jointure trahit la présomption d'un acte créateur incapable de préserver l'unité de l'œuvre. Tantôt, au contraire, la rencontre des deux termes inattendus assure au langage sa fécondité [...] A l'origine de chacun de ces deux aspects, en apparence hétérogènes et contradictoires de la production littéraire, on retrouve un même geste créateur : donner son unité à la diversité, faire lien entre des éléments primitivement étrangers l'un à l'autre. » (*Le Temps des fables*, op. cit., pp. 102-103).

s'il met en garde l'écrivain, il lui montre aussi un autre chemin, d'une écriture qui s'ouvre sur des horizons plus variés, pour le plaisir du lecteur.

L'esthétique médiévale, héritière à la fois des écrits classiques mais également d'une sensibilité qui célèbre même le ridicule que la variété peut inspirer, apprécie la façon dont celle-ci peut combattre l'ennui (*taedium*) et réveiller l'esprit, tout en insistant qu'elle ait ses justes limites⁸⁷. Le *De inventione* de Cicéron souligne que des passages piquants peuvent combattre la satiété et le dégoût (*satietas et fastidium*) de l'auditoire⁸⁸. Cette esthétique est promue surtout par Saint Augustin, qui glose les robes dorées du Psaume 44 comme les sens (*sententiis*) transmis par toutes les différentes langues des textes chrétiens : « *Varietas in linguis, aurum in sententiis* »⁸⁹. La multiplicité des langues exprime une seule vérité : « Yet all these manifold tongues express one faith : « *Quo modo autem uarietas uestis in unitate concordat sic et omnes linguae ad unam fidem* » »⁹⁰. Concept ambigu, donc, la variété exprime une unité faite de matière diverse, et l'amour entre l'homme et la femme semble être le véhicule idéal pour la communiquer⁹¹. La *varietas* permet aussi de mieux apprendre par la lecture car elle tient la volonté et le désir éveillés par le contraste, se basant sur un concept d'harmonie (*harmonia*)⁹². Le *Donnei* exemplifie idéalement cette beauté compositionnelle faite de l'assemblage concordant de différents récits et citations, selon une rhétorique qui prend l'amour comme source, *sententia*, et modèle.

⁸⁷ Mary CARRUTHERS, « *Varietas : A Word of Many Colors* », art. cit., p. 37-39.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 37. Il s'agit du passage I, XVII, 25 du *De inventione* : « *Nam, ut cibi satietas et fastidium aut subamara aliqua re releuatur aut dulci mitigatur, sic animus defessus audiendo aut admiratione integratur aut risu nouatur.* » « En effet, si la satiété et le dégoût des aliments sont relevés par un mets un peu amer ou apaisés par une douceur, de la même façon un esprit las d'écouter est réveillé par la surprise ou reprend vigueur grâce au rire. » (CICÉRON, *De l'invention*, éd. G. ACHARD, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 80-81).

⁸⁹ *Ibid.*, p. 48. « De même que ces nuances dans leur variété ne forment qu'une seule et même robe, de même toutes les langues ne prêchent qu'une même foi. Que la robe ait ses nuances, mais aucune déchirure. Nous voyons donc dans les nuances la diversité des langues, et dans le vêtement l'unité [...] » (AUGUSTIN, *Discours sur les Psaumes*, trad. Jean-Louis CHRÉTIEN, vol. I, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007, p. 712).

⁹⁰ Mary CARRUTHERS, « *Varietas : A Word of Many Colors* », art. cit., p. 47.

⁹¹ *Ibid.*, p. 50. D'une manière similaire, la proportion, pour Boèce, est idéalement exprimée par le couple de l'homme et de la femme : « Le premier principe est le principe mâle, l'autre, le principe femelle. L'un exprime la stabilité, l'autre la variation sans cesse en mouvement. Ici c'est le changement et l'altération, là la puissance et l'immobilité. Ici c'est l'amoncellement d'une multiplicité indéfinie, là, c'est la solidité bien déterminée. » (EDGAR DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, op. cit., t. 1, p. 14).

⁹² *Ibid.*, p. 44. Cf. aussi son article sur Pierre de Celles : « The variety counseled by Peter is not subtle. Scriptural reading, by his analysis, operates by strong antitheses. And this characteristic, it seems to me, reveals a fundamental aesthetic principle for this meditative reading. It is based upon the philosophical concept of *harmonia*, the resonant tension of humors in the body, a variety of qualities concurring (from *concurso*, 'run together') without losing their distinctive attributes [...] *Lectio divina* is conceived to be a rational activity. In this rational activity, both passions (*passiones*, *pathé*) and desires (*appetita*) are essential components [...] Reading and meditation for Peter of Celle are importantly matters of 'sense', as in the Old French word *sens*, requiring both feeling and understanding. » (Mary CARRUTHERS, « On Affliction and Reading, Weeping and Argument : Chaucer's Lachrymose Troilus in Context », *Representations*, 93, 2006, pp. 1-17). Elle reprend les mêmes idées dans le chapitre 5 de son livre *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 135-163.

La *sententia* de l'amour

Pour l'esthétique littéraire médiévale, la *sententia* dirige donc la forme de l'œuvre, et l'unité apparaît comme une fusion de forme et de fond, une harmonie construite pour la perception du lecteur qui s'en imprègne par l'activité mentale de la lecture méditative. Elle doit apparaître grâce aux figures de style, qui doivent à leur tour refléter la matière, et la rhétorique s'occupe de la totalité de l'ouvrage⁹³. Ainsi, s'il s'agit, comme dans le *Donnei*, d'un enseignement sur le bon comportement en amour, ce concept doit apparaître tant dans l'utilisation des figures de style que dans le contenu du message. Aussi étrange que cela puisse paraître, la matière, pour le *Donnei* une certaine vision de l'amour, doit se faire sentir par le style même de l'écriture⁹⁴. C'est comme si les mots devaient se joindre par amour, se montrer amoureux, en même temps que les deux amants discutent de leur amour au niveau diégétique⁹⁵.

Pour retourner à l'expression la plus développée de cet art XII^e siècle, Geoffroy de Vinsauf démontre que la *sententia* gouverne aussi le style de l'écriture quand il explique comment utiliser un des modes d'*amplificatio*, la *digressio*. Dans son livre sur le *Poetria nova*, Jean-Yves Tilliette cite Cicéron qui dans son *De inventione* (I, LI, 97) écrit que « la digression, introdui(sant) un développement éloigné de la cause et du point à juger [...], conduit à une autre chose capable d'apporter des éléments de confirmation ou de réfutation [...], du fait qu'elle étend la question par une sorte d'amplification »⁹⁶. En d'autres termes, la digression sert toujours l'argument et elle est seulement une digression par rapport à la matière principale ; elle est donc paradoxalement un des moyens d'unifier une œuvre, de rendre son message plus cohérent et lisible tout en prolongeant le plaisir que procure la lecture. Ceci pourrait expliquer pourquoi les écrivains médiévaux, quand il s'agissait de

⁹³ « Car la rhétorique, on l'oublie parfois, ne gouverne pas seulement la forme des textes (*elocutio*), mais aussi leur contenu (*inventio*). » (Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 11). Cf. Eleanor JOHNSON, *Practicing Literary Theory in the Middle Ages*, op. cit., p. 14 : « [...] for medieval writers, form is matter – the real, tangible building blocks and historical devices of the literary text ».

⁹⁴ « As a mean of persuasion, of itself style has agency, for it affects *someone* in ways channeled by convention and context. » (Mary CARRUTHERS, « *Varietas* : A Word of Many Colors », art. cit., p. 36).

⁹⁵ Cf. Roger DRAGONETTI qui cite le poème de Bernard Marti : « C'aisi vauc entrebescant / Los mots e'l so afinant : /Lengu'entrebescada / Es en la baisada. » (*Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 83). En parlant d'un troubadour du XII^e siècle, Arnaut Daniel, Élodie BURLE note : « Pour lui, il s'agit véritablement de tracer un sens, ou plusieurs, en restant toujours au service de la beauté et de l'invention sonores : *entrebescar los motz* [...] voilà la première règle de sa composition. » (« Le Sujet lyrique médiéval en question », art. cit., p. 28).

⁹⁶ Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 97.

transmettre un message didactique, privilégia les formes mixtes, comme le prosimètre⁹⁷. L'esthétique de la variété, plus généralement, serait alors au service du message éthique de l'œuvre, surtout dans un texte comme le *Donnei* où le lecteur est agréablement mené à chercher le sens plus profond du texte. Celui-ci ne serait, d'ailleurs, pas perceptible sans ce recours à la diversité.

Même si la *Poetria nova* est entièrement écrit en vers, Geoffroy de Vinsauf entrecoupe ses directives avec des compositions pour exemplifier les principes d'écriture qu'il définit. Il en résulte une composition faite d'insertions qui modèlent la bonne écriture et dont le contenu reflète également les règles qu'il enseigne. Pour montrer comment utiliser la *digressio*, par exemple, il insère un passage sur la séparation de deux amants. Sa digression est la description du printemps qui interrompt et prolonge les adieux amoureux :

*Unius astringit duo pectora nodus amoris ;
Corpora disjungit nova causa. Sed ante recessum
Oscula praefigit os ori ; cingit utrumque
Mutuus et stringit amplexus ; fons oculorum
In faciem lacrimas derivat ; et ultima verba
Singultus medius intersecat. Estque doloris
Calcar amor viresque dolor testatur amoris.
Veri cedit hiems. Nebulas diffibulat aer
Femina sentit humus. Flos, filius ejus, in auras
Exit et arridet matri ; coma primula comit
Arboreos apices ; praemortua semina surgunt
In vitam ; ventura seges praevivit in herba.
Hoc tempus titillat aves. Haec temporis hora
Quos nondum divisit amor divisit amantes. (vv. 543-558)⁹⁸*

Comme cet exemple le démontre, la digression doit idéalement ajouter quelque chose pour émouvoir le lecteur sans trop s'éloigner de l'histoire principale, ici la séparation des amants. Si le passage souligne certes la douleur des adieux amoureux, la distance entre les amants ne nuit pas fondamentalement à l'unité amoureuse représentée par le printemps qui se déploie, comme si la nature rappelait le cycle infini des saisons, des départs qui redeviennent

⁹⁷ Sur la fonction éthique du prosimètre, cf. Eleanor JOHNSON, *Practicing Literary Theory in the Middle*, op. cit., pp. 2-5.

⁹⁸ « Le lien d'une passion unique noue deux cœurs l'un à l'autre ; un hasard imprévu les éloigne. Mais avant la séparation, la bouche mange de baisers l'autre bouche. Les deux amants enlacés se serrent l'un contre l'autre en une étreinte partagée. La source de leurs yeux inonde leur visage de ruisseaux de larmes et les sanglots entrecoupent leurs paroles d'adieu. L'amour est aiguillon de la souffrance et la souffrance manifeste la force de l'amour. L'hiver cède au printemps la place. L'air ôte sa tunique de nuages et le ciel caresse la terre. Chaud et humide, l'air prend d'elle son plaisir et la terre, qui est femme, éprouve sa virilité. Leur enfant, la fleur, voit le jour et sourit à sa mère ; un tendre duvet coiffe la cime des arbres ; les semences engourdies revivent ; la moisson à venir trouve en l'herbe présage de sa vitalité ; les oiseaux alors s'émoustillent. Telle est la saison qui sépara des amants que l'amour n'avait point encore séparés. » (Traduction de Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 95-96).

retrouvailles⁹⁹. L'abondance de parallélismes et de figures symétriques, la série d'oppositions entre unification et départ, digression et rassemblement, l'union des cœurs et la division des corps, permet paradoxalement au lecteur d'unifier les vers, car les mots se reflètent et se répètent, tandis que, au niveau de la narration, les amants se séparent. Le chiasme aux vers 548 et 549 au centre du poème, entre *dolor* et *amor*, une rime topique que l'amant utilise au début du *Donnei*, rassemble deux expériences opposées de l'amour pour pointer une vérité aporétique : la consubstantialité de deux entités matériellement séparées. Ainsi la digression elle-même ne nuit pas fondamentalement à l'unité textuelle ; au contraire, elle permet de mieux voir son fonctionnement. Les liens brisés entre les amants sont le reflet inversé de l'énergie vitale de la nature comme la digression se déploie en s'éloignant de la *sententia*, pour finalement la renforcer.

De la même manière, dans le *Donnei*, les amants qui s'opposent permettent la création par le débat d'un texte unifié. Le mot *nodus*, qui joint les cœurs des deux amants au début du passage, résume cet acte¹⁰⁰. Geoffroi de Vinsauf utilise le même mot d'ailleurs pour parler de la composition littéraire dans un passage quelques centaines de vers avant celui-ci, lorsqu'il explique que pour la comparaison *aperta* ou ouverte, « *signa revelant / Nodum juncturae* » (vv. 243-244)¹⁰¹. Le nœud qui lie les deux amants est similaire au lien qui existe entre deux mots. Il réitère cette idée plus loin ; les noms et les verbes doivent aussi être liés par la pensée grâce à un nœud d'« artifice » : « *Sic nomina verbis / Artifici quodam nectat sententia nodo* » (vv. 1643-1644)¹⁰². Ainsi l'unité textuelle et l'unité amoureuse se rejoignent autour de l'idée du nœud qui lie ensemble par le sens deux choses contradictoires¹⁰³.

L'amour, par ses manifestations divines et terrestres, peut donc aider à comprendre comment composer. Dans le passage qui suit le poème sur l'unité contradictoire des amants, d'ailleurs, l'imagerie du corps de la femme sert à expliciter l'acte d'écriture : la description est enceinte (*praegnans*, v. 559), permettant d'agrandir l'œuvre (*dilatet opus*, v. 560) ; la forme marie (*nubere*) les mots (v. 562) et ainsi nourrie pleinement l'esprit (*plena refectio*

⁹⁹ « À la lecture de ces vers, on peut se demander avec une certaine perplexité quelle relation entretiennent entre elles les deux « intrigues » enchâssées. Il nous semble, à la lumière de leur conclusion commune, qu'on pourrait la définir comme « effet de contrepoint » : l'exubérance sensuelle de la nature répond à la scène pathétique en un jeu de contrastes saisissant et fort efficace, fondée sur le renversement du motif topique de la « reverdie ». Le printemps, qui, dans la poésie amoureuse alors, notamment lyrique, est une invite à l'amour fait ici ressortir plus cruellement encore la mélancolie des départs. » (Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 96).

¹⁰⁰ Le lien entre Pyrame et Thisbé, dans la version du *Ars Poeticae* de Gervais de Melkleyest aussi décrit comme un *nodus amoris* (Cité dans Robert GLENDINNING, « Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom », art. cit., p. 74).

¹⁰¹ « [...] mais certains signes soulèvent un noeud d'artifice. »

¹⁰² « Ainsi, la *sententia* noue le nom au verbe par un certain noeud d'artifice. »

¹⁰³ La disjonction des corps permet la junctura des cœurs : « La *junctura* illustre la spécificité de l'écriture poétique fondée sur l'union des contraires [...]. » (Romaine WOLF-BONVIN, *Textus*, op. cit., p. 25).

mentis). L'accent est mis à nouveau sur la variété des figures, qui doit régaler les yeux et les oreilles (*Sint variata novis exempla secuta figuris, / Rebus ut in variis oculus spatietur et auris*, vv. 565-566). L'illustration fournie pour ce principe est celle d'une description « pleine » (*plene*, v. 567) de la forme féminine, dont Geoffroy fournit deux exemples (vv. 568-626). Même s'il s'agit certes ici d'une réification de la femme qui est passive, il est intéressant que Geoffroy de Vinsauf rattache son explication de la description à l'amplification, et à la digression des vers précédents, grâce à la métaphore de la grossesse. Au niveau du traité alors, le couple amoureux séparé au printemps fait écho également à un enfantement plus terrestre, ce qui amène le compositeur vers le modèle de la beauté féminine. Cet enchaînement apparaît donc comme « naturel », le mariage de contraires facilitant ainsi une compréhension de la composition organique de l'ouvrage¹⁰⁴. Le *Donnei* illustre le même idéal d'une composition basée sur la fertilité de la rencontre amoureuse au printemps, mais la femme n'est pas réduite à l'image de son corps matériel ; elle enseigne de manière indépendante. Ce rôle actif de la femme, pourtant écarté dans le traité de Geoffroy, est nécessaire à la conception même de l'amour au tournant du XII^e et du XIII^e siècle, car celui-ci n'implique pas qu'une rencontre plaisante ; il sert de schéma pour le fonctionnement de l'univers.

Concors discordia

Chez Geoffroy, donc, deux amants, homme et femme, sont le modèle pour une unité complexe, une harmonie entre opposés. Le printemps mime le couple amoureux, joignant par des caresses la terre, élément féminin, à l'air, masculin. Cet idéal hétéronormatif pour figurer un style variable et agréable, transmis grâce en large partie au *De nuptiis*¹⁰⁵, apparaît tout au long du Moyen Âge, lié à une expression particulière qui décrit ce mélange de contraires : l'oxymore *concors discordia* et son inverse, *concordia discors*¹⁰⁶. Geoffroy de Vinsauf

¹⁰⁴ Cet ordre des éléments dans un art poétique n'apparaît pas avant Vinsauf mais est répété par Évrard l'Allemand (*Laborintus*) et Jean de Garlande. Cf. Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, op. cit., pp. 61-85.

¹⁰⁵ Eleanor JOHNSON contraste cette mise en avant d'une morale sexuelle avec l'ascension spirituelle préconisée par la *Consolatio Philosophiae*, en citant des auteurs, tels qu'Alain de Lille, influencés par Boèce et Martianus (*Practicing Literary Theory in the Middle Ages*, op. cit., pp. 39-40). Cf. ALAIN OF LILLE, *Plaint of Nature*, éd. James SHERIDAN, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980, p. 35. Il me semble, cependant, que les deux ne sont pas nécessairement en opposition : « Beyond that, in the mysterious area of poetic response in which the total experience of reader is called upon by elusive suggestion, I would suppose that philosophical and classical figures would evoke the specifically Biblical ideas with which they were conventionally associated. » (Richard H. GREEN, « Alan of Lille's *De planctu naturae* », *Speculum*, 31/4, 1956, pp. 649-674, p. 654).

¹⁰⁶ Sur ce concept, et son lien avec la *iunctura* poétique d'Horace, cf. Michel RUCH, « Horace et les fondements de la 'iunctura' dans l'ordre de la création poétique », *Revue des études latines*, 41, 1963, pp. 246-269, pp. 260-

l'utilise pour terminer son enseignement sur la façon d'orner le langage par la métaphore, sur la bonne manière de mélanger les styles graves et légers :

Modus iste loquendi
Est gravis estque levis : gravis est inventio verbi,
Mens levis inventi. Sic se contraria miscent,
Sed pacem spondent hostesque morantur amici.
Est ibi temperies quaedam. Ne sit leve verborum,
Vile vel illepidum : trahit a graviatē leporem
Et pretium. Gravitas ne turgida sit vel opaca ;
Praestat ei levitas lucem reprimitque tumorem :
Altera castiget reliquam. Sic ergo loquaris,
Sic grave junge levi, ne res haec detrahat illi,
Sed sibi convenient et sede fruantur eadem
*Pacifitque suam **concors discordia** litem. (vv. 837-848)¹⁰⁷*

Ce passage enseigne le bon équilibre entre les styles par un jeu de paradoxes qui puisent dans le discours de la guerre et de la paix, de l'amitié et de l'inimitié pour insister sur le fait que l'harmonie terrestre, voire universelle, peut être un modèle pour l'harmonie de l'œuvre poétique.

Jean-Yves Tilliette fait remonter l'expression *concors discordia* à Lucain, qui utilise *concordia discors* pour décrire la guerre civile¹⁰⁸. Si, dans le passage antique, la concorde tient la place du substantif, renforçant la durée courte de la période de paix décrite, Geoffroy

263. Michel Ruch trace le concept de *concordia discors* à Empédocle et le souligne dans la poésie grecque, écrivant sur son utilisation chez Sapho : « Il s'agit donc d'un principe de création stylistique appuyée à la fois sur la nature intime des choses et sur la réaction naturelle de l'esprit humain, utilisé consciemment en vue de l'effet recherché, celui de la complexité, de la condensation qui interdit à l'esprit d'envisager des composantes antinomiques d'une valeur nouvelle ainsi révélée. » (p. 258). Il trace le concept jusqu'à Montaigne qui écrit dans ces *Essais* (3, 13) : « [...] notre vie est composée comme l'harmonie du monde, de choses contraires, aussi de divers tons, doux et âpres, aigus et plats, mols et graves. Le musicien qui n'en aimerait que les uns, que voudrait-il dire ? Il faut qu'il sache s'en servir en commun et mêler ; et nous aussi, les biens et les maux qui sont consultants à notre vie. Notre être ne peut sans ce mélange et y est l'une bande non moins nécessaire que l'autre [...] » (p. 264). Pour la période postmédiévale, sur Shakespeare, cf. Jane K. BROWN, « *Discordia Concors* : On the order of *A Midsummer Night's Dream* », *Modern Language Quarterly*, 48/1, 1987, pp. 20-41 ; Cet article en lituanien ne m'a malheureusement fourni que des références, faute de pouvoir le lire : Ona DAUKSIENE, « *Discors Concordia*. XVII A. Jė zuitų Kū ryboje : Teorinė s Prielaidos ir Raiška », *Literatūra : Research Journal of Literary Scholarship*, 48/7, 2006, p. 52-66. Cf. aussi, de manière générale, Leo SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, op. cit.

¹⁰⁷ « Une telle façon de s'exprimer / est ardue tout autant qu'aisée : ardu est de trouver le mot, / aisé de le comprendre, lorsqu'on l'a trouvé. Ainsi, les contraires se mêlent, / mais s'engage à la paix, et ennemis qu'ils sont, vivent en amitié. / Il y a là une sorte de d'équilibre : pour éviter d'être simplet / ou de vil prix ou rebutant, le mot tire de sa solennité charme / et valeur ; afin que la solennité ne soit pompeuse ni obscure, la simplicité l'illumine et en combat d'enflure. / A l'une de corriger l'autre. Exprimez-vous donc de la sorte, / joignez le solennel au simple sans que l'un ne dénigre l'autre ; que bien plutôt ils se rencontrent et partagent la même demeure / et qu'harmonieuse dissonance jette la paix sur leur querelle. » (Traduction de Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 127).

¹⁰⁸ Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 128. Cf. LUCAIN, *La Pharsale*, éd. et trad. A. BOURGERY, Paris, Les Belles Lettres, 1997, I, v. 98, p. 19 : « *Temporis augusti mansit concordia discors ; / Paxque fuit non sponte ducum* ». Cette expression apparaît aussi, en relation avec Empédocle, dans l'épître XII de d'Horace (HORACE, *Épîtres*, éd. cit., XII, pp. 90-91).

de Vinsauf suggère pour sa part, en transformant discorde en substantif, que l'harmonie est bien possible, en dépit de la disharmonie des mots venant de registres différents¹⁰⁹. L'*ornatus difficilis* voile ainsi le sens tout en laissant au lecteur la liberté de le dévoiler à nouveau de manière légère¹¹⁰.

Une trentaine de vers plus loin, Geoffroy approfondit son enseignement sur la métaphore en commentant des expressions qui opposent les formes extérieures du verbe et du nom, s'appuyant lui-même sur la métaphore de l'amour : « *Ipsa (sc. nomen et verbum) / Oderunt sese facietenus, attamen intus / Est amor et concors sententia* » (vv. 872-875)¹¹¹. La métaphore ainsi « fait naître l'amour dans le langage »¹¹². L'amour en tant que signification harmonieuse est présent au cœur de mots dissemblables, et grâce à des liens entre les mots, le sens ressort unifié aux yeux du lecteur. Après quelques exemples, il demande au lecteur :

*Consule res alias et idem mireris in illis :
Litibus alternis quando bellantur amantes,
Crescit in hoc bello linguarum pax animorum ;
Hoc odio conditur amor. Sic est in istis :
Se voces introrsus amant licet exteriores
Sint inimicitiae. Lis est in vocibus ipsis ;
Sed litem totam sedat sententia vocum.* (vv. 884-890)¹¹³

Encore une fois, un vocabulaire de paix et de guerre se joint à des références à l'amour. Ici c'est la discorde des amants qui, paradoxalement, les rapproche : leurs âmes sont en paix tandis que leurs mots sont en guerre. Les amants se confondent intégralement avec leurs discours, leurs mots avec leurs voix (*linguarum, vocibus, vocum*). L'extérieur des mots, l'échange des amants, est opposé à leurs fors intérieurs amoureux, comme des mots qui sont, par leur signifiant, en opposition, tout en se rejoignant par leur signifiés. Comme les amants du *Donnei*, ils transmettent un seul message (*sententia*), par des voix discordantes. Grâce à l'amour, Geoffroy de Vinsauf rassemble, autour de l'expression *concors discordia*, lui même construit autour du son *cor*, les thèmes de la création divine et humaine.

¹⁰⁹ *Ibid.* La différence entre les deux formes, *concors discordia* et *concordia discors* ne me semble pourtant pas déterminant pour le sens. Certes, le substantif forme le nœud de chaque version de l'expression, qui est modifié par l'adjectif, mais il n'y a pas de résolution fixe ; les deux spécifient une unité qui est à la fois harmonieux et disharmonieux, l'un dans l'autre, en mouvement.

¹¹⁰ Cf. Peter DRONKE : « In the tempering of heavy and light aspects of metaphor, the poet achieves a « harmony of discordants » (*concors discordia*). » (« *Medieval Rhetoric* », art. cit., pp. 7-38, p. 29).

¹¹¹ « Leurs visages [ceux des mots associés par la métaphore] se haïssent, mais leurs cœurs sont amoureux ». Traduction de Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 128.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ « Considère autre chose et admire la même chose en elle : quand des amants se battent avec des accusations alternées, une paix entre âmes grandit grâce à cette guerre des langues ; cette haine est jointe à l'amour. Ainsi on a également ici : les mots [*voces*], à l'intérieur, s'aiment, même si leurs extérieurs sont ennemis. Il y a une dispute entre les mots eux-mêmes, mais le sens [*sententia*] des mots [*vocum*] neutralise toute dispute. »

L'expression *concors discordia* apparaît également chez Alain de Lille quand il représente la création divine comme une union de contraires qui vivent en paix. Dans son *De planctu naturae*, aussi un prosimètre, celui-ci en forme de dialogue, une personnification de la Nature défend le mariage comme un pacte unificateur qui permet de combattre l'homosexualité, figuré par le travestissement des genres grammaticaux¹¹⁴. Cette vision discursive, de plus ici mise au service d'une leçon morale mondaine¹¹⁵, est certes réductrice, privilégiant la matrice normative hétérosexuelle, mais elle sert idéalement pour figurer la production du texte et du sens. Elle permet également de représenter la complexité de l'être humain. Nature explique en parlant de la nature de l'homme :

*Sicut enim quatuor elementorum concors discordia, unica pluralitas, consonantia dissonans, consensus dissentiens, mundialis regie structuram conciliat, sic quatuor complexionum compar disparitas, inequalis equalitas, difformis conformitas, diversa idemptitas, edificium corporis humani conpaginat.*¹¹⁶

Ici, l'oxymore est non seulement une figure de rhétorique, mais elle définit aussi le style global de l'œuvre : *concors discordia* apparaît comme un modèle d'écriture¹¹⁷.

¹¹⁴ Voir Jan ZIOLKOWSKI, *Alan of Lille's Grammar of Sex : The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual*, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America, 1985. Sur Alain de Lille, cf., Guy RAYNAUD DE LAGE, *Alain de Lille : Poète du XII^e siècle*, Paris, J. Vrin, 1951, et la très complète introduction de la nouvelle traduction en français, ALAIN DE LILLE, *La plainte de la nature*, trad. F. HURDY, Paris, Les Belles Lettres, « La roue à livres », 2013, pp. 9-82.

¹¹⁵ « Thematically, Nature nominates heterosexual marriage as the ethical ideal of her teachings ; the protrepsis that the work drives toward is the appreciation and enforcement of heteronormative sexual ethics [...]. » (Eleanor JOHNSON, *Practicing Literary Theory in the Middle Ages*, op. cit., p. 39-40).

¹¹⁶ ALAIN DE LILLE, *De planctu naturae*, éd. Nikolaus M. HARING, *Studi Medievali*, 19/2, Spoleto, Centro Italiano Di Studi Sull'alto Medioevo, 1978, VI.46-50. Dorénavant, je mettrai la référence au texte latin dans le corps du texte à la suite du passage, en mentionnant la section et les lignes citées. « Car, de même que pour les quatre éléments leur discorde concordante, leur pluralité unique, leur consonance dissonante, leur accord en désaccord assurent la structure de la cour royale du monde, de même pour les quatre tempéraments leur égale disparité, leur inégale égalité, leur conformité différente, leur identité diverse tiennent ensemble l'édifice du corps humain. » (ALAIN DE LILLE, *La plainte de la nature*, éd. cit., p. 116). Je procéderai de même pour la traduction en ne mentionnant que la ou les pages citées. Pour des raisons de clarté de l'analyse, j'ai parfois gardé mes traductions.

¹¹⁷ Leo SPITZER écrit par rapport à ce passage : « The symmetrical architecture of this sentence, with its two lists of (reconciled) opposing forces (the elements vs. human temperament) is in itself a splendid stylistic rendering of the beauty and balance of *κράσις* or *temperatio*. » (*Classical and Christian Ideas of World Harmony*, op. cit., p. 73). Comme d'autres textes qui nous intéressent, la structure du *De planctu* a souvent été mal comprise au XX^e siècle. Pour une défense de l'unité complexe de l'œuvre, cf. Richard H. GREEN : « My purpose in this essay is to suggest that these strictures spring from lack of attention to a poetic method in which surface diversity is not incompatible with inner unity, and are symptomatic of a seriously limited estimate of the central them of the poem. Alan writes of the human wretchedness which results from man's willful abuse of his nature, [...] his poetic expression of this theme achieves its depth and color and unity from his use of the manifold suggestiveness of human and divine love in a subtle and cumulatively effective pattern of images drawn from every area of 12th century learning. » (« Alan of Lille's *De planctu naturae* », art. cit, p. 649). Romaine WOLF-BONVIN décrit le projet plus général d'Alain de Lille ainsi : « Tramer entre achevé et inachevé, perfection et imperfection, laideur et beauté, de quoi remplir le vide laissé par la perte de la langue adamique. Le traduire formellement par le prosimètre, afin que s'ouvre la trace déchirante de la différence, de l'hétérogène, du divers. » (*Textus*, op. cit., p. 90). La différence est certes importante au projet de l'auteur, mais la fonction du

Concorde et discorde se côtoient également plus loin dans le texte, en tant que deux substantives. Cette fois c'est la discorde qui devient concorde : « *Subtilibus igitur inuisibilis iuncture cathenis concordantibus uniuersis ad unitatem pluralitas, ad ideptitatem diversitas, ad consonantiam dissonantia, ad concordiam discordia, unione pacifica remeauit* » (VII.213-126)¹¹⁸. Même si ici le mouvement progresse de la discorde à la concorde, la syntaxe suggère une vacillation entre les deux, la consonance se trouvant entre diversité et dissonance, la concorde entre dissonance et discorde. Il s'agit ici d'une description de la création de Dieu, ce « *stupendi artificii artificiosus artifex* » (VIII.203)¹¹⁹, que Nature propose en réponse à la question du narrateur qui souhaite savoir pourquoi sa robe contient certaines déchirures : elles signifient les traces des insultes de l'homme. Mais les déchirures mêmes sont nécessaires à l'unité car elles offrent la promesse du mouvement conciliateur de la *conjugatio*, cette union pacifique qui associe les contraires par des liens invisibles¹²⁰.

Le geste créateur de Dieu qui forme une unité des parties diverses de l'univers est plus qu'une union entre homme et femme. Il est ailleurs décrit comme un retour vers l'amitié à partir d'un état antérieur d'hostilité : « *Sicque res generum oppositione contrarias, inter quas locus ab oppositis locum posuerat, cuisudam reciproce habitudinis relatiuis osculis federando in amicicie pacem litem repugnantie conmutauit* » (VIII.210-214)¹²¹. Une métaphore des relations humaines, l'échange de baisers (*osculis*) entre deux choses de genres (*generum*) différents (on peut comprendre « de types » contrastants), sert à expliquer l'unité de la création divine. Le mot « genre » ici peut désigner tout simplement deux éléments d'origines différentes mais puisque Alain de Lille joue souvent sur le langage grammatical pour parler des relations humaines, et inversement, il souligne aussi le potentiel unificateur de la différence sexuelle, où le masculin et le féminin se joignent et se confondent, servant de modèle. Non seulement ce rapport entre homme et femme est « naturel », selon Nature, mais elle aide aussi à concevoir la complexité de la création humaine et divine.

prosimètre est aussi positive et créative. Il offre le modèle pour une écriture qui cherche à produire une unité riche et complexe.

¹¹⁸ « Toutes choses, donc, s'accordant par les fines chaînes d'un assemblage invisible, une union pacifique ramena la pluralité à l'unité, la diversité à l'identité, la dissonance à la consonance, et la discorde à la concorde. » (p. 135).

¹¹⁹ « [...] comme un adroit artisan d'un merveilleux métier [...] » (p. 134).

¹²⁰ Romaine WOLF-BONVIN repère le même goût pour les liens entre opposés dans le *De Raptu Proserpinae* de Claudien : « En puisant dans le terreau littéraire et philosophique de l'Antiquité, le *De Raptu Proserpinae* fait sienne la pensée selon laquelle toute texture renvoie à l'idée première d'un lien qui noue des contraires. » (*Textus, op. cit.*, p. 65).

¹²¹ « Et ainsi, en les alliant par les baisers réciproques d'un rapport relatif précis, il changea en une paix amicale le procès pour incompatibilité qui sépare les choses contraires par opposition des genres, entre lesquelles avaient pris place le 'lieu par les opposés'. » (p. 135). Il s'agit d'une citation de Boèce, *De differentiis topicis*, cf. la note 167 dans la traduction, p. 217.

Au cœur de l'unité textuelle médiévale réside donc une contradiction fondamentale : l'unité consiste en une harmonie d'éléments en opposition. Ce concept d'*harmonia mundi* n'est pas l'invention du Moyen Âge, mais l'héritage d'une tradition classique grecque et latine ancienne et diffuse, liée à l'acte de création initial, au geste divin¹²². La *Consolatio Philosophiae* de Boèce, un autre prosimètre qui fut l'influence principale du *De planctu naturae*, exemplifie cette tradition car elle déploie cet idéal à travers la prose et la versification, tant par sa forme que par son contenu.

*Sic aeternos reficit cursus
alternus **amor**, sic astrigeris
bellum **discors** exsulat oris.
Haec **concordia** temperat aequis
elementa modis, ut pugnantia
vicibus cedant humida siccis
iungantque fidem frigora flammis,
pendulus ignis surgat in altum
terraeque graves pondere sidant.*¹²³

Dans ce discours en vers, Philosophie, personnage allégorique et figure de sagesse, explique à Boèce, l'écrivain-narrateur, pourquoi il y a tant d'instabilité et d'injustice dans le monde. L'esprit fatigué de son interlocuteur a besoin de ces vers car la poésie l'aide à pouvoir supporter la sévérité des leçons qu'il doit apprendre de la vie, contenues dans les passages en prose¹²⁴. Ce soulagement arrive par un amour réciproque (*alternus*) qui bannit la discorde et établit une harmonie céleste. Les éléments se tempèrent et s'accordent, et les opposées se rejoignent. Les trois mots, *amor*, *discors*, *concordia*, s'aligne un sur l'autre dans ce passage, ressortant de la page, et sans doute avant du manuscrit, avec un jeu sur la sonorité : les trois sons en *-or* au centre des vers qui s'attirent. L'accent fort sur le *-or* dans *concordia*, les deux autres *-or* ne sont pas accentués, souligne la résolution finale de ces deux forces

¹²² En expliquant la figure de l'antithèse, AUGUSTIN écrit : « *Sicut ergo ista contraria contrariis opposita sermonis pulchritudinem reddunt : ita quadam non verborum, sed rerum eloquentia contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur.* » « Or de même que l'opposition des contraires embellit le discours, ainsi une sorte d'éloquence non des mots mais des choses met en relief par une semblable opposition la beauté du monde. » (*La Cité de Dieu*, éd. G. BARDY, trad. G. COMBES, « Œuvres de Saint Augustin » 35, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1959-1960, XI, xviii, pp. 86-87).

¹²³ « Ainsi, un amour mutuel rétablit / les cours éternels ; ainsi il bannit / la guerre et ses discordes des contrées étoilées. / Cette harmonie accorde les éléments / avec des mesures égales pour que l'humide / batailleur cède son tour au sec, / le froid conclue un pacte avec les flammes, / le feu suspendu s'élève dans les hauteurs / et la terre lourde s'affaisse sous son poids. » BOECE, *La Consolation de Philosophie*, éd. cit., IV, 6, vv. 16-24, pp. 264-265. Accentuation la mienne.

¹²⁴ « *Sed video te iam dudum et pondere quaestionis oneratum et rationis prolixitate fatigatum aliquam carminis exspectare dulcedinem ; accipe igitur haustum, quo refectus firmior in ulteriora contendas* ». « Mais je vois que tu es depuis longtemps accablé par le poids de cette question [de la providence] et fatigué par la longueur de mon raisonnement, et que tu attends la douceur de quelque chant : puises-y donc une gorgée pour refaire tes forces et pouvoir continuer à me suivre. » (*Ibid*).

antinomiques. Ce passage fait ressortir un thème ancien, une vérité insondable de la matière universelle qui est à la fois une et multiple. Pour Empédocle c'est l'accord de *Philia* et de *Neikos*, la haine, à l'origine du monde¹²⁵, transmis par Platon dans le *Timée*, connu et commenté au Moyen Âge. Le commentaire par Calcidius de ce texte, d'ailleurs, souligne qu'il ne s'agit pas d'une lutte dont l'un des adversaires sort gagnant, mais véritablement d'une alliance, car « il n'y aurait pas un seul et unique principe qui contient tout, mais union et mélange [*conjugatio copulata*] de l'un des principes avec l'autre »¹²⁶. Ce principe d'unité inclut donc la différence dans une conjonction dynamique.

Platon exclut la haine de son modèle du début du monde, mais garde d'Empédocle la figure de *Philia* qui, par la proportion, permet la formation de la matérialité terrestre ainsi que l'Âme du monde. Dieu accorde les deux, matière et esprit, créant une harmonie grâce à une série de différences et d'équivalences mobiles¹²⁷. Ces relations sont perceptibles en écoutant la musique, que, suivant Pythagore, Boèce représente par des proportions mathématiques formant des intervalles agréables à entendre¹²⁸. Le plaisir du nombre harmonieux est un plaisir moral¹²⁹ qui suggère l'équilibre entre les forces primordiales, divisées entre le masculin et le féminin¹³⁰. On reconnaîtra ici l'Harmonie du *De nuptiis*, dernière à prendre la parole lors du mariage entre Mercure et Philologia, qui couronne les arts du *trivium* et du *quadrivium*. Quintilien lui-même souligne la nécessité de la musique aux études, insistant sur le fait que, sans compréhension de l'harmonie, le *Timée* de Platon demeurerait incompréhensible à l'étudiant, qui a besoin de pouvoir concevoir cet « accord des dissonances » (*dissimilium concordia*) derrière le mouvement des planètes¹³¹.

¹²⁵ Jean BIES, *Empédocle. Philosophie présocratique et spiritualité orientale*, op. cit., p. 77. Cf. supra, p. 158.

¹²⁶ Anna SOMFAI, « Calcidius's Commentary to Plato's *Timaeus* and its Place in the Commentary Tradition : The Concept of *Analogia* in Text and Diagrams », *Philosophy, Science and Exegesis in Greek, Arabic and Latin Commentaries*, eds. P. ADAMSON, H. BALTUSSEN, M. W. F. STONE, Londres, Institute of Classical Studies, 2004, t. I, pp. 203-220, p. 219. Cf. CALCIDIUS, *Commentaire au Timée de Platon*, éd. et trad. B. BAKHOUCHE, Paris, J. Vrin, 2012, 31a, p. 161 ; Peter DRONKE, *The Spell of Calcidius : Platonic Concepts and Images in the Medieval West*, Florence, 2008, p. xviii.

¹²⁷ PLATON, *Timée*, 32b-c, 36e. Repris par BOECE dans son *Traité de la musique*, I, II, 189 (trad. C. MEYER, Turnhout, 2004, p. 34).

¹²⁸ Pour Boèce, la proportion est « le rapport de deux termes tel que l'un est d'une certaine manière contenu dans l'autre » : « Plusieurs proportionnalités ramenées à l'unité constituent l'harmonie. » (Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, op. cit., t. 1, p. 13).

¹²⁹ BOÈCE, *Traité de la musique*, op. cit., I, I, pp. 21-31.

¹³⁰ Rappelons que pour Boèce : « Le premier principe est le principe mâle, l'autre le principe femelle. » (Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, op. cit., t. 1, p. 14). Cf. supra, p. 235, n. 91.

¹³¹ QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, trad. J. COUSIN, Paris, Les Belles Lettres, 1975, t. 1, I, X, 12-13, p. 134. Cf. Leo SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, op. cit., p. 18. Pour d'autres utilisations de l'expression, chez Marcus Manilius, Ovide, Paulin de Nole, et dans un commentaire de Terence attribué à Donat, cf. Amy HENEVELD, « *Concordia discors* : l'harmonie de l'écriture médiévale », art. cit.

Si la formule apparaît au XII^e siècle dans les œuvres moralistes d'Alain de Lille et dans l'art poétique de Geoffroy de Vinsauf, elle perdure pendant les siècles suivants, démontrant que l'idéal d'une création à la fois unifiée et composite continue d'exercer son influence. À la fin du XIII^e siècle, par exemple, le Milanais Stefanardo da Vimercate, dans un débat en latin, *De controversia hominis et Fortune*, place l'expression *concors discordia* dans le discours de Minerve, qui décrit pour Dieu la musique des étoiles :

*Sidera tu rapido cursu deducis in orbem,
hec eadem certo singula calle regens ;
consonat armonici concors discordia motus,
altius in solium dum rapis astra tuum.*¹³²

Dans ce passage, les syntagmes semblent se confondre, modelant l'unité idéale par une savante utilisation de la répétition. Dans le troisième vers, le mot *consonat* en première place fait résonner le reste du vers, les syllabes *con* et *cor* se répètent, *consonat* et *concors* n'étant séparés que par ces « choses harmonieuses » (*armonici*). Le *a-* de *armonici* se reflète dans la fin du mot *discordia* et le mouvement (*motus*) perpétue ses échos au cœur du vers. La musique de ces vers démontre que l'unité idéale est mouvante, une unité qui se mobilise en direction de la parole, par le son des mots. Comme le mouvement des planètes, elle n'est jamais figée, mais perpétuelle, susceptible d'être activée à chaque lecture.

Diviser et rassembler

Comme la créativité divine subsiste essentiellement dans l'habilité à faire d'un monde divers et chaotique un tout uni et harmonieux, l'homme, fait à l'image de Dieu, devrait se modeler sur Lui, sa propre créativité suivant ce même mouvement de division et de rassemblement. Chez Hugues De Saint-Victor, cette activité ressemble à celle de la lecture : « *Modus legendi in dividendo constat. Divisio fit et partitione et investigatione. Partiendo dividimus quando ea quae confusa sunt distinguimus. Investigando dividimus quando ea quae occulta sunt reseramus* »¹³³. Ce même geste apparaît également dans le *De planctu Naturae* pendant l'introduction même du personnage allégorique principal, Nature. Sur sa robe, qui

¹³² STEFANARDO DA VIMERCATE, *De controversia hominis et Fortune*, éd. G. CREMASCHI, *Contributo per la storia della cultura in Lombardia nel sec. XIII*, Milan, 1950, v. 1009-1012. « Tu fais descendre à la terre les étoiles par une course rapide, chacune d'elles guidées par un sentier fixe ; le mouvement fait sonner l'ensemble des choses harmonieuses par une concordante discorde, pendant que dans ton siège plus haut, tu entraînes avec toi les constellations ». Tous mes remerciements vont à J.-Y. Tillette pour son aide avec cette traduction.

¹³³ HUGONIS DE SANCTO VICTORE, *Didascalicon*, op. cit., pp. 129-130. « La manière de lire consiste à diviser. La division se fait par la séparation et la recherche. Nous divisons en séparant quand nous distinguons ce qui est confus. Nous divisons en recherchant quand nous dévoilons ce qui est caché. » (HUGUES DE SAINT-VICTOR, *L'Art de lire. Didascalicon*, op. cit., p. 231).

contient une représentation de la totalité des créatures terrestres, la figure de l'alouette compose ainsi : « *Illic alauda quasi nobilis cytharista, non studii artificio sed Nature magisterio musice predocta scientiam, citharam presentabat in ore que, tonos in tenues subtilizans particulas, semitonia usque in gumphos inuisibiles diuidebat* » (II.189-192)¹³⁴. L'acte de division subtil qu'entreprend l'oiseau pour produire son chant ressemble à l'acte clérical de division qui mène à la compréhension. Sa connaissance est naturelle, elle ne provient pas d'un entraînement « artificiel », dans l'acception médiévale du terme, soit de la maîtrise d'une technique. Dans le paragraphe qui suit ce passage, le manteau de Nature représente un tout sans fissure, un ensemble parfait unifié par la division et l'opposition entre ses parties. « *Sindo in uirorem adulterato candore quam puella inconsutiliter, ipsa postmodum dicente, texuerat, non plebea uilescens materia, artificio subtili lasciuiens, pallii gerebat officium* » (II.196-198)¹³⁵. Ici l'artifice (*artificio* dans le sens d'habileté ou d'adresse) est le propre de la Nature, qui a tissé (*texuerat*) un tissu sans jointures (*inconsutiliter*).

Le fait que ces deux passages se suivent dans le *De planctu* souligne que diviser et rassembler font partie de la composition comme acte au Moyen Âge. L'opposition entre ses deux actes dévoile un aspect important de la conception médiévale de l'unité de l'œuvre qui, à premier abord, semble contradictoire. Dans l'un, l'oiseau divise et compose par une capacité naturelle, et dans l'autre, Nature elle-même tisse son manteau, qui représente une « histoire » (*fabula commentabatur picture*) des animaux de l'eau (II.200). Par ces images, l'écrivain est visiblement encouragé à poursuivre ces deux modèles, l'un naturel, l'alouette, figure du poète, et l'autre divine, la Nature, pour établir sa propre voix créatrice¹³⁶. Le rassemblement et la division font partie de l'acte créateur de la Nature et de ses sujets qui la miment, l'oiseau et l'homme. La création, donc, qui comprend ainsi ces deux actions antinomiques, fonctionne alors comme une figure de sens qui associe deux termes incompatibles. Le texte, comme l'oxymore, permet la cohabitation de deux forces contradictoires, révélant ainsi, grâce à la lecture, une vérité subtile.

¹³⁴ « Ailleurs, L'alouette comme un noble joueur de cithare, instruite d'une science qui ne venait pas des procédés de l'étude mais de l'enseignement de la Nature musicienne, offrait à l'intérieur de son bec une cithare qui, affinant les tons en particules ténues, divisait les demi-tons jusqu'en d'invisibles chevilles. » (p. 103).

¹³⁵ « Passant du blanc au vert, une mousseline que ne dévalorisait pas un matériau ordinaire et qui jouissait d'une technique subtile, faisait office de manteau, mousseline que la jeune fille avait tissée sans couture, comme elle le dit plus tard. » (p. 103).

¹³⁶ La même esthétique est présente chez Claudien : « De fait, si les principes qui gouvernent sa doctrine esthétique affleurent surtout dans les beautés sublunaires et profuses de Nature, c'est parce que c'est là que se lit au mieux la *concordia discors* génératrice de la *varietas* qui la fonde. » (Romaine WOLF-BONVIN, *Textus*, op. cit., p. 67).

Alain de Lille utilise le même langage d'opposition pour décrire la musique des musiciens qu'Hymenaeus, personnage allégorique qui représente le mariage, incite à jouer, rappelant les noces de Philologie et Mercure : « *Tunc illi sua allicientes quibusdam proemiis instrumenta, vocem diformiter uniformem, dissimilitudine similem, multiformi modulo picturabant* » (XVI.220-222)¹³⁷. Dans ce passage, les opposés juxtaposés forment ensemble ce que l'auditeur entend, la beauté de la musique, qui est à la fois uniforme et multiple, similaire et dissemblable. Quelques vers du passage suivant soulignent la même chose : « *Diuiditur iuncta diuisaque iungitur horum / Dispar comparitas cantus, concordia discors, / Unio dissimilis, similis dissensio uocum* » (XVII.28-30)¹³⁸. La musique consiste ainsi en un mouvement constant entre séparation et rassemblement, division et unification. Cette alternance s'entend dans la sonorité même des vers : dans le premier, le son *di-*, qui suggère la division, s'entrecroise avec les débuts des mots en *iun-*, qui soulignent l'unification. Le contraste de sons dans le deuxième vers, entre le *dis-* et le préfixe *con/com*, fonctionne au niveau du son et au niveau du sens, puisque le préfixe *con-*, qui signifie « ensemble » ou « avec », s'oppose au *dis-* qui renvoie à nouveau à la séparation. Également au niveau sonore, le dernier vers de ce passage déploie un jeu sur le son *s* à l'intérieur de la phrase, et le son du *u* dans les mots *unio* et *vocum* au début et à la fin du vers. Les consonnes sibilantes entourées du son rond des voyelles suggèrent la manière dont l'unité englobe et comprend la différence, la transformant par la musique des mots.

Comme deux amants différents mais unis par leur désir, les parties du texte se rencontrent pour produire une unité dans la diversité. Dans ces passages, l'unité dans la différence se produit sur trois niveaux : sur le plan des mots, grâce aux jeux de la langue, sur le plan des phrases, grâce aux figures, à la bonne jointure des mots et des sections, et sur le plan thématique, où la matière de l'amour permet de figurer à la fois l'unité terrestre et spirituelle. La différence essentielle entre homme et femme, sublimée, permet de comprendre comment transmuier le chaos des mots en harmonie. Un certain dynamisme amoureux confond les sexes, réalisant à nouveau l'unité de la nature humaine, mimant l'unité des cieux et du projet de Dieu. La lecture permet de tracer ces mouvements et connexions, pour accéder à ce lieu de l'indicible d'où se déploie le sens.

Or, ce courant de pensée sur la créativité au Moyen Âge ne limitait pas l'amour à l'un des deux pôles, érotique ou spirituel. L'*amor castus* comme l'*amor impudicus* reflète

¹³⁷ « Se conciliant alors leur instrument par certains accords préliminaires, ils exprimaient grâce à une modulation multiple un son différemment uniforme, semblable dans la dissemblance. » (p. 181).

¹³⁸ « L'égalité inégal de leur chant se trouve divisée quand elle est unie, / Et unie quand elle est divisée, concorde discordante, / Union dissemblable des voix, semblable désaccord. » (pp. 182-183).

également l'amour du ciel¹³⁹. Selon le philosophe présocratique, Phérécyde, l'union divin de Zeus et de l'Esprit de la terre est le premier mariage : « The first marriage ceremony is a paradigm for all that follow ; through this, human love carries a reflection of divine love »¹⁴⁰. Hommes et femmes sont mus par cette force¹⁴¹ qui unit et sépare, éloigne et rapproche, et la cérémonie du mariage permet d'ancrer le couple dans une constellation à la fois fixe et mouvante. Le couple idéal représente la possibilité d'un paradis terrestre¹⁴², et seul l'amour permet de concevoir cette cohésion, également nécessaire à la cohésion textuelle. Un paradigme amoureux se retrouve donc essentiellement lié à l'expression écrite et à sa réception, et à la théorisation même de l'écriture.

Cette définition de l'unité textuelle est nulle part plus visible au Moyen Age que chez Chrétien de Troyes, qui utilise le mot *conjointure*¹⁴³ pour parler de sa propre composition au début de son roman *Erec et Enide*, l'histoire d'un couple qui se marie et se sépare pour se retrouver à la fin et célébrer de nouvelles noces, celles-ci sous le signe des arts libéraux. Karl Uitti a déjà remarqué à quel point *Erec et Enide* laisse apparaître l'influence du *De nuptiis*, surtout à cause de la place que tient le mariage dans les deux récits : « 'bele conjointure' et 'copula sacra' sont à tous égards des équivalents¹⁴⁴. » Du concept de *concordia discors*, on reconnaît le préfixe *con-* et l'idée de jointure, de *iunctura* ou de *nexus*, ce *nodum juncturae* proche du lien entre amants¹⁴⁵. Les amants du *Donnei* miment cet idéal : amant et amante, masculin et féminin, s'opposent et se rejoignent grâce aux histoires qu'ils échangent. De même, d'autres contradictions se créent et se résolvent.

¹³⁹ Peter DRONKE, « L'amor che move il sole e l'altre stelle », art. cit., p. 460. Pour la théorie des deux Vénus, Dronke cite le commentaire du *De nuptiis* de Jean Scot l'Érigène. Cf. le chapitre intitulé « Love Divine, All Loves Excelling » dans Barbara NEWMAN, *Gods and Goddesses : Vision, Poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2003, pp. 138-189.

¹⁴⁰ Peter DRONKE, « L'amor che move il sole e l'altre stelle », art. cit., p. 446. Cet article résume comment ces courants ont été transmis au Moyen Age, en large partie grâce au *De nuptiis* et à ses commentaires (cf. en particulier p. 459 et suivants).

¹⁴¹ Pour Empédocle, l'amour entre hommes est simplement une expression de cette force universelle : « Love among mankind is simply one expression of this universal force. » (*Ibid.*, p. 444).

¹⁴² « The unified human being descends into duality, man and woman ; but this duality will be overcome, returning into the original unified perfection. » (Peter DRONKE, « Eriugena's Earthly Paradise », art. cit., p. 43).

¹⁴³ Sur la *conjointure*, cf. Douglas KELLY, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992, pp. 15-31, p. 31 : « *Conjointure* integrates by apposite *iuncturae* diverse, seemingly incompatible material. But the purpose is not to produce *monstrousum* like Horace's mermaid, but rather to *monstrare abdita rerum* [...] *Concors discordia* replaced Horatian ideas of harmony by a more medieval sense of mystery and hidden signification. »

¹⁴⁴ Karl UITTI, « A propos de Philologie », art. cit., p. 36.

¹⁴⁵ Cf. le début de l'exemple pour la digression chez Geoffroy de Vinsauf, cité plus haut (v. 543, *supra*, p. 237). Pour la *iunctura*, cf. Michel RUCH, « Horace et les fondements de la 'iunctura' dans l'ordre de la création poétique », art. cit., p. 255 ; Douglas KELLY, « La spécialité dans l'invention des topiques », art. cit., p. 121, et du même auteur, « The Source and Meaning of *Conjointure* in Chrétien's *Erec* 14 », *Viator*, 1, pp. 179-200, pp. 182-185 ; ainsi que Romaine WOLF-BONVIN, *Textus*, op. cit., p. 42.

Par sa matière, l'amour, le *Donnei* représente aussi cette force créatrice et unificatrice, qui démontre comment deux voix deviennent unies grâce au dialogue, et qui enseigne comment écrire en enseignant comment aimer. Par sa forme, la voix lyrique et l'approche didactique se rejoignent et le débat juxtapose deux discours opposés, l'un représentatif de l'amour passionnel, l'autre de l'amour clérical et sage. Ensemble, le texte propose une harmonie discordante à la fois agréable et profitable. Il tente ainsi d'unifier une conception de l'amour souvent divisée par les oppositions entre ces mêmes discours divergents. De cette manière, un idéal de l'amour trouve sa cohérence dans l'idéal du texte unifié malgré ses parties diverses, et le texte se reconnaît dans la figure du couple amoureux. Art d'aimer en forme de dialogue, le *Donnei*, par son dévoilement de la composition littéraire, est aussi un art poétique.

Chapitre II – Le *Donnei* des amants : un dialogue amoureux

L'événement dans la vie du texte, son être authentique, a toujours lieu au frontière de deux consciences, de deux sujets.¹

Le *Donnei des amants* modèle une théorie de la composition qui se base sur la tentative de trouver une harmonie entre de la matière diverse, tant cléricale et latine que laïque et vernaculaire. Il construit ainsi une harmonie entre deux milieux souvent séparés par la critique : celui de l'enseignement moral et le monde cléricale et celui de la langue vernaculaire et la courtoisie. Il englobe aussi une tentative de résoudre le désir passionnel et l'amour spirituel afin d'établir entre les deux formes d'amour, comme entre les deux êtres qui parlent, un accord productif. Grâce à leur échange de paroles et d'histoires, ils trouvent un équilibre entre opposés par le langage, vecteur de communication qui, par sa bonne manipulation, permet l'unification de choses contradictoires. Ainsi, la forme du texte n'est pas anodine, car le dialogue, de par son essence, dévoile ce que Mikhaïl Bakhtine appelle « la vie du texte », ce moment où le texte se déploie. Le débat entre amants mime pour le celui ou celle qui lit son rapport au texte, car, comme il ne peut y avoir de voix sans interlocuteur, il n'est pas possible d'avoir un texte sans lecteur : « La compréhension est toujours, dans une certaine mesure, dialectique. »²

Le *Donnei* fait partie de ce « genre inclassable » qui se déclare un roman tout en étant un débat amoureux et un art d'aimer³. Face au problème de sa catégorisation, Gaston Paris, dans l'analyse qui suit son édition du texte, trace l'origine du mot *donnei*. Il l'a d'abord compris comme *donnez*, le nominatif de *donnet*, *donet*, *donat*, qui signifie selon Godefroy « grammaire » dans le sens de grammaire de l'amour, « c'est à dire un art d'amour mis en règles ». Il continue ainsi :

Mais lorsqu'il s'avère qu'il ne s'agit pas du mot *donnez* mais de *donnei*, on comprend que ce mot vient du mot d'origine occitan *domnei*, qui vient du verbe *domneiar*, « faire la cour aux dames, faire l'amour ». Les sens de *donnei* se sont variés et étendus : le plus habituel, comme le plus ancien, est celui qu'il a dans notre texte de « conversations amoureuse, entretien galant ».⁴

Sa proposition, qui amène le lecteur avec lui sur le chemin de sa propre compréhension du

¹ Mikhaïl BAKHTINE, « Le problème du texte », *Esthétique de la création verbale*, pp. 309-338, p. 315.

² *Ibid.*, p. 320.

³ Voir le titre même de cet article : Michèle GALLY, « Pourquoi écrit-on des arts d'aimer ? Ou les prologues d'un genre inclassable », art. cit., p. 199.

⁴ « Le *Donnei des Amants* », éd. cit., p. 523. Cité dans Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., p. 131.

titre, est révélatrice car elle souligne le lien entre le dialogue et le rapport de force, la lutte verbale qu'implique la séduction amoureuse⁵. *Donoier* signifie faire la cour aux dames mais aussi faire l'amour, s'ébattre, et n'est ainsi jamais loin de la *domination*⁶. La signification du mot se trace donc entre une grammaire de l'amour et la séduction par la parole, jusqu'aux actes liés à l'amour même et des rapports de forces inhérents à la relation amoureuse, où la maîtrise n'est pas toujours partagée. Cependant, le mot *donei* contient aussi le mot *don*, l'échange officiel et traditionnel entre vassal et roi, entre amant et dame, qui exige un *guerredon* et consacre la relation. Le *Donnei* est donc un texte fait lui-même d'un mélange de discours : un échange de paraboles qui apprennent à aimer et un acte de faire la cour où les mots eux-mêmes sont les outils d'un apprentissage de la bonne vie et de la bonne écriture⁷. Les amants chercheront justement, sur le terrain précaire de la passion amoureuse, un équilibre harmonieux.

Dans un contexte où l'enseignement de l'amour s'est joint à celui de la rhétorique, le *Donnei* peut être lu comme transmetteur d'une connaissance dans ces deux domaines. Le narrateur, d'ailleurs, en nommant son œuvre, fait apparaître cette double tradition : « Ki demande de cest romanz, / *Le Donei* ad nun *des amanz*⁸. » Le mot *romanz* rime avec *amanz*, soulignant le fait que l'un est le produit de l'autre, et que sans les amants, et surtout sans leur échange de voix, le texte n'existerait pas. *Romanz* fait référence ici à la langue vernaculaire, et à la démarche compositionnelle qui s'y attache ; la division du titre de l'ouvrage en deux parties par l'expression « ad nun » suggère l'aspect double de sa composition, le va et vient de l'échange entre les amants. L'introduction du titre de l'ouvrage est directement suivie par un appel au lecteur : « Ore oiez dunc cum se cuntindrent / Quant el gardin ensemble vindrent » (vv. 117-118). Leur comportement est l'objet d'observation de la lecture, et une description des corps des amants et de la dispute que ces deux corps en contact impliquent :

⁵ Pour *donoi*, *donoier*, le dictionnaire TOBLER-LOMMATZSCH renvoie à *domina*.

⁶ Cf. FEW, « *domina* ».

⁷ Comme Michèle Gally, je pars du principe qu'il « n'est plus à prouver que l'œuvre médiévale se tisse de discours divers et que la distinction en genres est plus commode que pertinente ». (Michèle GALLY, « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », art. cit., p. 15).

⁸ *Le Donei des Amants*, éd. cit, vv. 115-116. Pour les citations dans les deux prochains chapitres, j'utiliserai l'édition la plus récente du texte, d'Anthony Holden.

Cil voleit fere sun plaisir,
 Mes ele ne li volt pas souffrir ;
 Unques ne put tant espleitir
 Plus n'enportast que un seul baissir ;
 Unques mi ami⁹ ne l'atocha,
 Fors main ou vis cil mania. (vv. 119-124)

Les deux premier vers de ce passage reflètent la symétrie des deux amants dans leur intimité, l'un et l'autre des deux côtés de la relation, l'un qui demande, l'autre qui répond, ici dans le négatif. En effet, il s'agira dans les vers qui suivent d'un débat sur le franchissement de la dernière des cinq étapes de l'amour, étape que l'amante ne souhaite pas franchir¹⁰. L'homme tentera de convaincre sa dame de céder à ses paroles en citant des amantes exemplaires qui ont vécu un amour charnel. La dame, elle, affirmera jusqu'à la fin du débat qu'il faut bien peser l'accomplissement des actes sexuels liés à l'amour.

Ainsi, l'échange de paroles entre les deux amants porte sur l'importance du rapport physique entre leurs corps. Ces deux corps, représentés par métonymie dans ce passage, *main*, *vis*, et *baissir*, sont vecteurs des deux voix qui forment le texte que le narrateur rapporte. Ils hésitent avant la consommation de leur amour, et cette hésitation crée un espace entre les actes liés à l'amour susceptible d'être rempli par des mots. L'espace du texte constitue ainsi un stade limbique amoureux pendant lequel le débat peut avoir lieu. Le désir est dans ce sens la source du texte, l'attente de l'amant comme le refus de l'amante. Les mots qu'ils fixent autour de ce désir sont implicitement muables, donnant toute la matière à un renouvellement tant affectif que textuel. Le débat productif sur l'amour, dans lequel l'homme et la femme ont des voix, propose un échange paisible au cœur de la différence. Ces textes en forme de dialogue dévoilent particulièrement bien le processus littéraire dont ils font partie parce qu'ils reproduisent la fonction communicative du langage. Dans le débat amoureux, le sens bouge et se dévoile, s'affirme et se retient, et le résultat est une production textuelle intersubjective et joyeuse.

Le débat au Moyen Age

Pour Cesare Segre, le *Donnei* serait tout simplement un des premiers arts d'aimer en

⁹ La transcription de ces quelques jambages est ambiguë. Paris transcrit *nu a nu*, et Holden *mi ami*. On pourrait aussi lire *mi a nu* ou *nu ami*. L'ambivalence elle-même est signifiante : de la nudité à l'amitié, le rapport entre les amants est en question. Je garde ici la transcription de Holden, qui suggère que l'amante est une vierge, ce qui correspond à sa prudence générale pendant le débat.

¹⁰ Les cinq phases de l'amour, *oculos*, *verba*, *manus*, *oscula*, *amor*, sont les éléments du « topos » de *quinque lineae amoris* « devenu populaire dans les cercles ovidiens au XII^e siècle ». Cf. John W. BALDWIN, « L'*ars amatoria* au XII^e siècle en France : Ovide, Abélard, André le Chapelain et Pierre le Chantre », art. cit., p. 20.

langue vernaculaire, et sa forme n'est pas anodine : en effet, les premiers exemples de textes qui interrogent la question de l'amour sont en forme de débat¹¹. Comme le *Donnei* lui-même, le débat médiéval a aussi souffert des critiques de chercheurs des derniers cent ans. Dans son article sur le dialogue médiéval, Pierre-Yves Badel, par exemple, déprécie les premiers textes en forme de dialogue quand il écrit que ceux de Grégoire le Grand, traduits en français au XIII^e siècle, « ne sont qu'un recueil d'*exempla* »¹². Avec cette réduction, Badel dévalorise toute une tradition littéraire, faisant fi du travail de composition nécessaire au recueil et n'accordant pas d'intérêt aux *exempla* ainsi recueillis.

La forme du débat a surtout connu son âge d'or à la fin du Moyen Age, quand les écrivains les plus illustres l'ont choisi pour mettre en scène les différentes parties de l'âme, de la cour ou de la société, appelés *dits*, *débats*, *jugements* ou *dialogues*. Le jugement, par exemple, un débat dialogué sur des questions morales et parfois politiques, s'épanouit avec Guillaume de Machaut et son *Jugement du Roi de Behaingne*, œuvre du début du XIV^e siècle, atteignant son apogée un siècle plus tard avec Alain Chartier¹³. Ces dialogues sont écrits dans un contexte où le débat comme forme est déjà en place en langue vernaculaire et ainsi le genre peut paraître largement indéfinissable et malléable, voir accessoire à d'autres enjeux du texte, peut-être parce que le dialogue représente, en plus d'une façon d'écrire, une tentative de reproduire la fonction dialectique du langage¹⁴.

Il s'agit donc d'un modèle compositionnel qui motive généralement l'écriture au XIII^e siècle, qui trouve ses racines dans diverses traditions littéraires de l'antiquité grecque et latine¹⁵ et dans les formes dialogiques d'enseignement pratiquées dans les écoles monastiques

¹¹ Cesare SEGRE, « *Ars amandi classica e medievale* », *Le forme e le tradizioni didattiche*, GRLMA, VI/I, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1968, p. 109. Comme Gaston Paris, Segre date le débat de la fin du XII^e siècle. Certains détails, cependant, suggèrent une datation plus tardive, comme par exemple l'utilisation du mot *respondens* (voir *infra*, p. 269, n. 87). Anthony J. HOLDEN constate que la référence à *Amadas et Ydoine*, du XIII^e siècle, suggère une date de composition vers le milieu du XIII^e siècle (*Le Donei des Amanz*, éd. cit., p. 1).

¹² Pierre-Yves BADEL, « Le Débat », GRLMA, VIII, I, Heidelberg, Carl Winter Universitäts Verlag, 1988, pp. 95-110, p. 101. Ce même argument se trouve aussi dans un livre sur le dialogue dans la littérature en général, voir Rudolf HIRZEL, *Der Dialog : Ein Literaturhistorischer Versuch*, Leipzig, 1895, vol. 2, p. 383. Pour une plus longue liste de ces remarques dépréciatrices, voir la thèse de Laëtitia TABARD, « *Bien assailli, bien défendu* » : *Le genre du débat dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, Paris, 2012, pp. 7-8.

¹³ Cf. l'ouvrage récente de Emma CAYLEY, *Debate and Dialogue : Alain Chartier in his Cultural Context*, Oxford, Clarendon Press, 2006.

¹⁴ « Le dialogue littéraire est nécessairement paradoxal : c'est un texte qui tend à faire oublier qu'il est texte. » (Peter von MOOS, « Le dialogue latin au Moyen Age », *Entre histoire et littérature. Communication et Culture au Moyen Age*, Florence, SISMEI, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 343-387, p. 344). Pour une mise en perspective de la question du dialogue à travers les différentes périodes historiques, cf. Peter von MOOS, « Dialogue et monologue. Pour une anthropologie historique et philosophique de l'interaction », *Entre histoire et littérature. Communication et Culture au Moyen Age*, op. cit., pp. 327-342.

¹⁵ Cf. Hans WALTHER, *Das Streitgedicht in des lateinischen Literatur des Mittelalters*, édition revue par Paul Gerhard Schmidt, Hildesheim/Zürich/Berlin, Georg Olms Verlag, 1984 (*Quellen und Untersuchungen zur*

et les nouvelles universités¹⁶. On décrit le débat en latin comme « l'expression même de la scolastique »¹⁷ car la *disputatio* fut la base de l'éducation dès le XII^e siècle grâce à l'enseignement de la dialectique¹⁸. Dès le XI^e siècle, un texte d'Anselme de Besate, le *Rhetorimachia*, introduit une nouvelle forme de controverse¹⁹. Les textes en latin se nomment *contrasto*, *disputatio*, et *conflictus*, entre autres²⁰, donnant en langue vernaculaire la *tenson* et le *partimen* de la poésie des troubadours²¹. Le *partimen* peut donc être compris comme l'expression en langue vernaculaire du *quodlibet* (littéralement « qu'est-ce qui vous plaît » ou « ce qui vous plaît »), débats universitaires pour la pratique de la langue et de l'argumentation sur un sujet au choix²². Ces mises en scène d'une discussion parfois ludique entre deux poètes sur des sujets divers s'expriment en langue d'oïl dans les *jeux-partis*, une forme d'échange poétique populaire au nord de la France au XIII^e siècle²³.

lateinischen Philologie des Mittelalters, München, 1920). Il trace les origines antiques du genre, depuis le « Polemos et le père de toute chose » d'Héraclé.

¹⁶ « Dès le Haut Moyen Age la plupart des livres d'école, les innombrables traités sur les sujets les plus divers, et à leur tête les écrits de controverse et de polémique doctrinale, sont composés sous forme de dialogue. De la confession autobiographique à l'Eloge funèbre, de la légende hagiographique et de la poésie liturgique aux fables et *exempla*, tous les textes pouvaient être mis en dialogues [...] C'est que le dialogue n'est plus, au Moyen Age, un genre littéraire redevable aux seuls modèles classiques, mais un simple procédé stylistique, une variation universellement applicable sans égard au contenu ou à l'intention, mais particulièrement apte à l'enseignement des arts et de la religion. » (Peter von MOOS, « Le dialogue latin au Moyen Age », art. cit., p. 345). Pour un livre récent sur cette culture du dialogue en général, cf. Alex J. NOVIKOFF, *The Medieval Culture of Disputation : Pedagogy, Practice and Performance*, op. cit.

¹⁷ Veronique ABBRUZZETTI, « Une controverse médiévale : La Disputatio musce cum formica de Bonvesin da Ripa », *Arzanà*, 9, septembre 2003, pp. 13-42, p. 15.

¹⁸ James J. MURPHY, « Rhetoric and Dialectic in *The Owl and the Nightingale* », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, op. cit., pp. 198-230, p. 202-203. Murphy cite un long passage du livre I du *Métalogicon* de Jean de Salisbury qui décrit comment son maître, Bernard de Chartres, enseignait grâce au débat. Cf. pp. 206-7 pour des détails sur la *disputatio* et de l'influence des *Topiques* d'Aristote sur Jean de Salisbury. Pour le croisement entre ce débat en langue vernaculaire et la culture aristotélicienne de la disputation au Moyen Age, cf. Olga WEIJERS, *La 'disputatio' dans les Facultés des arts au moyen âge*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 77-159 pour Oxford et Cambridge, et Alex J. NOVIKOFF, *The Medieval Culture of Disputation*, op. cit., pp. 124-132.

¹⁹ Peter DRONKE, « Medieval Rhetoric », *The Medieval Poet and His World*, op. cit., 7-38, p. 17.

²⁰ « *Altercatio, Conflictus, Dialogus, Disputatio*, seltener : *Certament, Causa, Colloquium, Comparatio, Conflictatio, Contentio, Contradictio, Judicium, Lis, Pugna, Rixa* ; jedoch ist an ein bestimmtes Gedicht nicht jedes mal dieselbe Bezeichnung gebunden. » (Hans WALTHER, *Das Streitgedicht in des lateinischen Literatur des Mittelalters*, op. cit., p. 3).

²¹ Alfred JEANROY, *La Poésie lyrique des Troubadours*, Paris, Didier, 1934, t. 2, chp. VI, pp. 247-74.

²² « The *partimen* may be viewed as a poetic version of the quodlibetal debates so much a part of the medieval intellectual scene, particularly in the university milieu. Quodlibetal debates were both a teaching and a learning device – hence an *ensenhamen* as it were – and a means for showing off the level of an individual's wit (and rhetorical skill). » (Stephen G. NICHOLS, « 'Art' and 'Nature' : Looking for (Medieval) Principles of Order in Occitan *Chansonnier* N (Morgan 819) », art. cit., p. 99). L'*ensenhamen* est une autre form poétique des troubadours qui porte une leçon éthique de la règle d'or et la bienséance courtoise en toute chose.

²³ Pour le jeu-parti, cf. Michèle GALLY, *Parler d'amour au puy d'Arras*, op. cit. L'édition de référence est d'Arthur LANGFORS, *Recueil général des jeux-partis français*, Paris, Champion, SATF, 1926. Pour une discussion intéressante de la différence entre les *disputationes* et les *jeux-partis* (les premiers seraient d'ordre intellectuel tandis que les deuxièmes seraient spectaculaires), cf. Corinne DENOYELLE, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, pp. 322-324.

Le débat permet ainsi à une tradition cléricale²⁴ de trouver son expression dans la poésie vernaculaire des XII^e et XIII^e siècles, poésie faite surtout de citations, de discussions et de réponses, et de cette manière une influence platonicienne retentit au cœur de la littérature médiévale²⁵ à côté des traditions allégoriques de l'antiquité tardive²⁶. Cependant, si la tradition latine aborde diverses questions morales par le dialogue, en langue vernaculaire les échanges poétiques portent le plus souvent sur le bon comportement en amour. Ces dialogues sont soit entre un amant et une dame, soit entre Amour et l'amant déçu, soit entre le corps et l'âme²⁷. Parfois entre animaux, comme le débat en ancien anglais *The Owl and the Nightingale*, qui date peut-être de la même période que le *Donnei*²⁸, le dialogue permet en général d'exprimer des leçons de bonne vie de manière ludique²⁹. Grâce au dialogue, donc, une culture cléricale s'approprie d'une littérature vernaculaire par le biais de la question morale de l'amour³⁰.

Le débat amoureux privilégie donc le mélange d'une expression lyrique avec un intérêt didactique. Or les *jeux-partis* en langue d'oïl, comme les *partimen* en langue d'oc, permettent surtout aux deux poètes qui discutent de l'amour de s'interroger eux-mêmes :

Le jeu amoureux, devenu, avec plus ou moins de sérieux, une sorte de code, engendre de nouveaux poèmes qui prétendent non en discuter la validité mais en recenser les multiples figures : ce sont les *partimen* de langue d'oc et les *jeux-partis* de langue d'oïl. Discussions à deux voix autour de la bonne conduite en amour, ils réfléchissent sur le

²⁴ « A la fin du XII^e siècle le modèle de rechercher et d'enseigner change. L'autorité n'est plus la source dans laquelle on puise la vérité, mais un instrument qu'on utilise pour la trouver soi-même. » (Peter von MOOS, « Le dialogue latin au Moyen Âge », art. cit., p. 381).

²⁵ James McEVOY, « Présence et absence de Platon au Moyen-Âge », *Images de Platon et présence de ses œuvres à travers les siècles*, « Bibilothèque philosophique de Louvain », 48, Louvain-la-Neuve, Editions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1997, Louvain, Editions Peeters, 1997, pp. 79-97, pp. 96-7

²⁶ On pourrait penser à la *Psychomachie* de Prudence, qui met en scène les différentes parties de l'âme, par exemple, ou, bien sûr, le *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. PRUDENCE, *La Psychomachie*, éd. et trad. M. LAVARENNE, Paris, 1933.

²⁷ Voir les deux articles dans *Arzanà*, 9, septembre 2003, de Claude PERRUS, « Rites du dialogue courtois chez Monte Andrea », pp. 65-76, et de Johannes BARTUSCHAT, « La tenson avec le Dieu d'Amours de Monte Andrea », pp. 77-91.

²⁸ James J. MURPHY, « Rhetoric and Dialectic in *The Owl and the Nightingale* », art. cit., p. 199. Il accepte la datation du débat la plus précoce, de 1189-1216, mais une datation plus tardive est également possible, également, autour de 1284. Cf. Alex J. NOVIKOFF, *The Medieval Culture of Disputation : Pedagogy, Practice and Performance*, op. cit., pp. 126-136. De plus, une version française de ce débat aurait peut-être existé.

²⁹ « But we find as we proceed that, although the climax of the debate is concerned with love and marriage more than anything else, a whole philosophy of life emerges from the conflict, a charitable, pragmatic and – yes – humanistic system of values superior to that inherent in either of the formal positions taken up by the two birds ». *The Owl and the Nightingale / Cleanness / St Erkenwald*, éd. Brian STONE, London, Penguin Books, 1988 (1971), p. 156.

³⁰ « Pris dans le mouvement d'absorption du poétique par le didactique, le thème amoureux, au centre de l'expression lyrique, est mis au service de l'énonciation d'une expérience extra-poétique. » (Michèle GALLY, *L'intelligence de l'amour d'Ovide à Dantes : Arts d'aimer et poésie au Moyen Âge*, CNRS Editions, Paris, 2005, p. 189).

discours de l'amant et ce faisant le *réfléchissent*, en renvoient le reflet éclaté, décomposé, recomposé. À la fois reconnaissable et transformé.³¹

Dans un article sur la chanson courtoise, pourtant, Roger Dragonetti écrit que les arts d'aimer et la chanson courtoise sont incompatibles³². Il voit une nette opposition entre l'amour passionnel qu'expriment les trouvères perpétuant la tradition des troubadours et les aspects didactiques des arts d'aimer. « Si l'amour courtois se confond avec « cette forme supérieure de la bonne éducation » basée sur l'habileté à séduire, on ne comprend plus comment il peut se réclamer de la grande passion, de la loyauté et de la valeur³³. » Est-ce qu'un *je* lyrique mis au service de l'enseignement serait moins noble qu'un *je* qui exprime ses sentiments et ses passions sans intérêt didactique ? De même, Paul Zumthor critique la forme du débat en cadre qui « détruit l'unité et [...] tarit l'énergie » du grand chant courtois. Il écrit que c'est comme si « pour les hommes de ce temps, cet art de finesse, d'allusion jamais tout à fait dite, avait eu besoin, pour rester conscient de lui-même, des justifications de la dialectique »³⁴. Ces remarques mettent en lumière la tendance de la critique à privilégier l'expression d'un *je* reconnaissable aujourd'hui, d'un auteur ou d'un artiste qui exprime une expérience personnelle. Le débat, par contre, suggère que l'écrivain médiéval puisait sa motivation ailleurs que dans sa subjectivité.

Il semblerait que les études récentes ont négligé l'importance du dialogue comme forme d'expression littéraire médiévale à cause de l'idéal moderne d'une expression subjective et lyrique démunie d'intérêt pratique, ce qui efface également l'influence de la dialectique sur la pratique de l'écriture de l'époque. De la même manière, le grand chant courtois a été qualifié de moins « parfait » à cause de l'intrusion de ces formes dialoguées, mais celles-ci permettent justement d'interroger la fixité de la notion de genre pour le Moyen Age et d'interroger les contours de ce *je* lyrique médiéval. De quoi est-il fait exactement, le *je* du narrateur, souvent considéré la figure de l'écrivain ? Paul Zumthor souligne ailleurs l'importance du grand chant courtois par rapport au reste de la littérature de l'époque grâce à ce *je* qui « fournit un modèle à l'influence duquel aucun des discours « littéraires » des XII^e, XIII^e, XIV^e siècles n'échappa entièrement »³⁵. On pourrait alors postuler que le *je* dit « lyrique » est nécessaire à toute prise de parole littéraire médiévale, même dans des textes où ce *je* est déplacé ou divisé par le dialogue. Dans un article récent sur le sujet lyrique médiéval,

³¹ Michèle GALLY, *Parler d'amour au puy d'Arras*, op. cit., p. 12.

³² Roger DRAGONETTI, « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les Arts d'Aimer », *Romanica Gandensia*, VII, 1959, p. 7.

³³ *Ibid.*

³⁴ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit. p. 315.

³⁵ Paul ZUMTHOR, « Autobiographie au Moyen Age ? », *Langue, texte, énigme*, Du Seuil, 1975, p. 172.

d'ailleurs, Élodie Burle y voit une « expérience protéiforme » : « Dans l'image subjective naissant du poème s'imbriquent des sujets multiples qui ne se posent que par l'expérience, une expérience collective, une expérience de vie et une expérience de travail. » Le produit de l'écriture « est une ouverture à l'autre ; car l'énoncé lyrique est de type communicationnel »³⁶. Le dialogue à l'avantage de mettre en lumière ces aspects polyphoniques inhérents à l'expression lyrique, généralement voilés par une lecture qui réduit le texte à une monodie subjective.

Si le débat laisse apparaître ces multiples voix qui permettent l'expression d'un « je » qui chante ou écrit, il met aussi en lumière l'acte de composition en tant que tel. De cette manière, le genre dialogique dans toutes ses formes pointe l'essence même du langage, dans le sens où il en reproduit la fonction communicative. Mikhaïl Bakhtine écrit que le langage poétique doit « se faufiler jusqu'à son objet au travers du discours d'autrui qui l'empêtre ».

Mais ce cheminement du discours poétique vers son objet et vers l'unité du langage, cheminement au cours duquel il rencontre lui aussi, continuellement, le discours d'autrui et s'oriente mutuellement avec lui, demeure dans les scories du processus de création, et s'enlève comme s'enlèvent les échafaudages d'un bâtiment terminé alors l'œuvre parachevée s'élève, tel un discours unique et concentré sur un objet, un discours, sur un monde « vierge ».³⁷

En dépit de – ou peut-être grâce à – sa conventionalité, le langage poétique médiéval laisse apparaître ses « échafaudages », c'est-à-dire le processus qui le met en mouvement et qui l'actualise. Pour reprendre l'image de Bakhtine, ce serait un langage poétique qui garde les traces de son propre cheminement vers sa réalisation en tant que texte. Le dialogue permet ainsi de mettre en lumière, par son déploiement de la fonction communicative du langage, la production textuelle. Face à un texte en forme de débat comme le *Donnei*, le lecteur observe comment le langage poétique se produit, transmettant et reproduisant son sens, non pas dans l'esprit d'un sujet au singulier mais à travers des voix multiples qui se rencontrent et s'opposent³⁸.

Le discours direct du dialogue propose donc un lieu privilégié pour ce déploiement du texte. Christiane Marchello-Nizia explique que

³⁶ Élodie BURLE, « Le Sujet lyrique médiéval en question », art. cit., p. 31.

³⁷ Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, « Du discours romanesque », traduit par D. OLIVIER, Paris, Editions Gallimard, 1978, p. 151.

³⁸ « When we speak of literary voices, then, we envision not a circumscribed text but a socially constituted event – a convergence of vocative perspectives, rhetorics and idioms. According to this view, literary meaning is rendered not by a single speaker, nor even by a single author, but is communally constructed and exchanged. It is not declaimed but incrementally accrued in time and space. It is neither focal nor detached but processive, accretive, and multireferential. » (Michael MACOVSKI, *Dialogue and Literature : Apostrophe, Auditors and the Collapse of Romantic Discourse*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 4).

le *discours direct* doit être considéré comme *l'une des formes de la narration*, au même titre que le récit. Notre tradition culturelle de l'exposé impersonnel, écrit et monologué, fait oublier que le dialogue a pu et peut être une forme privilégiée du traité pédagogique, de la réflexion philosophique ou scientifique, de la narration même bien évidemment.³⁹

Et le dialogue amoureux en particulier souligne le moment où le désir se joint au langage pour créer le texte :

Car la peut se lire, je crois, au-delà de la fiction romanesque, une certaine conception de la communication intersubjective, sinon peut-être de la parole amoureuse. Car, on le sait bien, langage et désir on partie liée ; l'aveu du désir amoureux est le préalable à son accomplissement, et le dire d'un amour réciproque est une forme privilégiée de l'aveu : le moment peut-être auquel tend tout le roman courtois.⁴⁰

Si le dialogue amoureux de l'aveu réciproque « représente l'acmé de toute communication, la perfection d'une transparence sans méditation », elle cache aussi une différence infranchissable : « la transitivité réelle, en présence de l'autre, paraît impossible »⁴¹. Mais cette impossibilité a aussi une fonction littéraire puisque tant que le dialogue se prolonge, que le débat n'est pas résolu, l'échange continue à produire du texte et le lecteur du sens. Le débat amoureux est donc une forme autant romanesque que didactique, dévoilant surtout une conception médiévale de la production du sens. Il démontre aussi comment accéder à une vérité non-statique ; une vérité qui n'est pas un constat objectif mais un processus par lequel deux positions opposées trouvent une manière de s'unir, sur la page comme dans l'esprit, car pour le Moyen Age, « la vérité n'est pas contenue dans un système mais qu'elle jaillit au terme d'une confrontation à plusieurs voix »⁴².

Le débat est ainsi la représentation matérielle d'une aporie qui arrive néanmoins à révéler la vérité en créant son unité par le contraste. Plus tardivement, Pétrarque exprime cela de manière claire quand, dans le *Secretum*, un dialogue entre lui et Saint Augustin, il présente la forme qu'il a choisit en l'attachant à une tradition philosophique cicéronienne qui a son origine chez Platon. Dans son article sur ce débat, Claire Cabaillet explique que la forme du dialogue

³⁹ Christiane MARCHELLO-NIZIA, « L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence », *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise OLLIER, Montréal, PUM, Paris, Vrin, 1988, pp. 223-231, p. 223.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 224.

⁴¹ *Ibid.*, p. 230.

⁴² Claire CABAILLOT, « Le *Secretum*: Dialogue éristique ou heuristique? », *Les voix multiples : du conflit au dialogue*, Arzanà, 9, septembre 2003, pp. 151-170, p. 155. Cf. Loren M. VALTERZA : « For Aquinas, then, disputation offers access to truth through the dialectical method of first knowing and then moving through opposition. » (« Dante's Disputed Journey », *Le tre corone*, 1, 2014, pp. 55-69, p. 56).

n'est pas conçue comme un artifice destiné à donner plus de vie à un argumentaire ; elle devient, comme dans le dialogue platonicien, essentielle à la marche d'une pensée en quête de vérité. Du simple entretien au dialogue, entendu non comme alternance des tours de parole – c'est la définition la plus ordinaire – mais comme cheminement conjoint vers le savoir véritable, la mise en scène pragmatique et les conditions mêmes de la signification changent du tout au tout.⁴³

La vraie connaissance au Moyen Age surgit donc grâce à la rencontre de deux voix. Dans le débat, c'est une confrontation qui mêle l'expression d'une subjectivité polyphonique à la volonté d'enseigner cet interlocuteur extradiégétique, le lecteur.

Selon la définition des genres dialogiques survolés dans la partie précédente, le *Donnei* ressemble plutôt à une *tenson* fictive car il est encadré par un dispositif narratif, la promenade du narrateur, mais au lieu de deux poètes qui se débattent, ce sont deux amants⁴⁴. Le *Donnei* comporte donc trois voix poétiques, la première étant celle du narrateur qui établit le cadre du débat et s'adresse au public lors de sa promenade matinale dans le jardin. D'autres débats encadrés existent datant de la même période, mais le *Donnei* est le seul qui s'articule entre deux amants⁴⁵. Il diffère des *jeux-partis* car ceux-ci sont « dépourvus de tout cadre narratif », se répartissant normalement sur plusieurs poèmes qui opposent deux voix poétiques⁴⁶. Plus courants sont les débats « du clerc et du chevalier » qui opposent deux femmes qui comparent leurs amants respectifs, les représentants de deux classes de la société⁴⁷. Ces dialogues rassemblent deux modes de discours, le lyrique et le didactique pour contraster le comportement amoureux de deux personnages issus de mondes à première vue oppositionnels, le courtois et le clérical.

Ce type de débat, dont les plus anciens, en latin, comme le *Phillidis et Florae* et le *Concile de Remiremont*, se rencontrent dès la fin du XII^e siècle, jouit d'une certaine popularité au Moyen Age, comme témoignent les textes de *Florence et Blancheflor* – dont une version anglo-normande, *Blancheflour et Florence*⁴⁸ – qui existent dans six manuscrits,

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Johannes BARTUSCHAT, « La *tenson* avec le Dieu d'Amours de Monte Andrea », art. cit., p. 77.

⁴⁵ Hans WALTHER note cependant quelques poèmes entre un homme et une femme, dont un *Altercatio inter virum et mulierem* du XIV^e siècle, qui pose la question de l'origine du péché (pp. 137- 139).

⁴⁶ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit. p. 314. Pour le rapport entre le récit bref et le débat amoureux, cf. Paolo CHERCHI, « From *Controversia* to *Novella* », *La nouvelle : Actes du Colloque International de Montréal*, éd. Michelangelo Picone et al., Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 89-99. Je ne suis pas d'accord par contre avec la conclusion de Paolo Cherchi que le débat amoureux n'a « aucun potentiel narratif » (p. 98). Il me semble que dans le cas du *Donnei* en tout, le potentiel narratif est implicite (l'histoire d'amour qui l'encadre).

⁴⁷ Charles OULMONT, *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Age*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (1911).

⁴⁸ « *La geste de Blancheflour et de Florence* », « Notice du Ms. 25790 de la Bibliothèque Phillipps (Cheltenham) », éd. Paul MEYER, *Romania*, 37, 1908, pp. 221-234.

*Melior et Ydoine*⁴⁹, et *Hueline et Aiglentine*⁵⁰. Ovide lui-même semble être le premier à proposer la comparaison entre les clercs et chevaliers en tant qu'amants dans ses *Amores*⁵¹. Le thème est également repris dans le *De amore* d'André le Chapelain, lors de la discussion entre deux nobles, la dame insistant qu'elle ne pourrait aimer un clerc⁵². Constance B. West, dans un livre sur la courtoisie et la littérature anglo-normande, classe le *Donnei* et les deux débats anglo-normands de clerc et de chevalier, *Blancheflour et Florence* et *Melior et Ydoine*, sous la rubrique de la littérature *doctrinale*, faisant référence à leur contenu didactique en matière amoureuse, avec d'autres arts d'aimer variés⁵³.

Le cadre du débat est similaire dans les trois exemples anglo-normands : le printemps est en route, le jardin procure de la joie, les fleurs s'épanouissent et les oiseaux chantent. Dans *Blancheflour et Florence* les oiseaux prennent réellement part au débat à la fin, qui se tient à la cour du roi d'Amour. L'alouette représente le clerc et l'ami de Blancheflour tandis que l'ami de Florence est l'épervier ; les deux se battent à la fin et quand le l'épervier gagne, Blancheflour en meurt. Dans *Melior et Ydoine*, le débat débute par une conversation dans un jardin entre un groupe de femmes observé par le narrateur. Ici aussi, à la fin du débat, les oiseaux, cette fois le rossignol, qui représente le clerc, et le mauvis – deux oiseaux mentionnés au début du *Donnei* – se battent, mais avec pour tout armes des fleurs. Cette fois le rossignol gagne. Bien qu'il soit moins actif dans le débat lui-même, on verra que l'oiseau joue un rôle important dans le *Donnei*, l'oiselet du lai éponyme proposant ses trois leçons aux amants à la fin du débat.

Ce petit groupe de trois débats anglo-normands, *Blancheflour et Florence*, *Melior et Ydoine*, et le *Donnei de amants*, forment un noyau particulier. Charles Oulmont, en cherchant à attribuer un genre aux débats du clerc et du chevalier, aborde leur catégorisation de la manière suivante :

Dans quel genre littéraire faut-il placer les poèmes que nous venons d'étudier ? S'il est toujours arbitraire de classer une œuvre dans une catégorie déterminée la difficulté est

⁴⁹ « *Melior et Ydoine* », éd. Paul MEYER, *Romania*, 37, 1908, pp. 236-244.

⁵⁰ Pour les premières éditions de ces textes, cf. Paul MEYER, « Les manuscrits français de Cambridge », *Romania*, 15, 1886, p. 333, pp. 236-357.

⁵¹ OVIDE, *Les amours*, éd. et trad. Henri BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 1995 (1930), III, 8.

⁵² ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de l'amour courtois*, trad. Claude BURIDANT, Paris, Klincksieck, 1974, p. 128.

⁵³ Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., p. 131. Il s'agit d'un texte qu'elle appelle *A Letter to a Lady* (il s'agit du texte *Amurs curteiz*, le numéro 3140 dans le GRMLA, éd. J. KOCH, « Anglonormannische Texte im M. S. Arundel 220 des Britischen Museums », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 54, 1934, pp. 47-56), un texte court en trois langues en vers sur l'amour (dans « Mélanges de poésie anglo-normande », éd. Paul MEYER, art. cit., IX, pp. 382-384), un texte plus long en prose (Paul STUDER, « Une définition d'amour en prose anglo-normande », in *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (1927), pp. 434-436), et un poème allégorique du XIV^e siècle dans le ms. Arundel, 14, College of Arms.

sérieuse quand il s'agit de nos débats : à ne considérer que les descriptions et les récits qui y tiennent une place importante, on n'hésiterait pas à qualifier nos poèmes de narratifs mais il y a aussi une question à élucider, un jugement à rendre, et ces points appartiennent à la littérature didactique. Enfin, il s'agit d'amour, du thème lyrique par excellence, et ce serait une raison de mettre les débats à côté des romances et des pastourelles parmi les jeux-partis amoureux.⁵⁴

Edmond Faral et Constance B. West⁵⁵ rapprochent aussi ces débats des pastourelles qui contiennent effectivement un dialogue entre un chevalier et une bergère, soit court, soit plus complexe selon la réussite de la tentative de séduction du chevalier. Il semble pourtant que le dialogue mis en scène dans les pastourelles, léger et souvent grivois, diffère de celui des débats, par le ton mais aussi par l'importance qu'ils donnent au point de vue de la femme. Objet de convoitise du chevalier, qui est souvent aussi le narrateur, le personnage féminin des pastourelles n'est pas proposé au lecteur comme sujet désirant, d'une manière à susciter son empathie. Par contre, les cadres des débats de clercs et de chevalier, dont ceux des deux débats anglo-normands qui ressemblent fortement à celui du *Donnei*⁵⁶, offrent la perspective de la femme désirante comme option pour une identification narrative, même si elle n'est pas – ou peut-être surtout qu'elle n'est pas – dans le dernier, consentante⁵⁷. Ceci tient peut-être au fait que, dans ces trois exemples, le narrateur, qui permet au lecteur une première identification lyrique, reste, tout au long du texte, à l'extérieur du débat, tandis que les pastourelles mettent en scène un *je* narratif qui se confond souvent avec le séducteur.

Il est intéressant que Charles Oulmont conclue son livre en faisant de la qualité narrative des débats du chevalier et du clerc leur caractéristique principale, constatant que les scribes placent souvent ces débats dans les manuscrits au milieu de fabliaux et d'autres récits. Quant au *Donnei*, dans sa configuration originelle, il se trouve après le *Roman d'Eles* de Raoul de Houdenc, un traité de chevalerie allégorique, et avant trois lais : le *Lai de Désiré*, l'histoire d'un homme qui tombe amoureux d'une fée, le *Lai d'Havelok*, un roman historique

⁵⁴ Charles OULMONT, *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen Âge*, op. cit., p. 80.

⁵⁵ Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., p. 134. Edmond FARAL, « Les débats du clerc et du chevalier », *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois*, Paris, Champion, 1913, pp. 191-250, p. 237. Edmond FARAL traite les versions en anglo-normand de « dégénérées » par rapport aux versions « originales » (p. 239) : « L'insensibilité des auteurs anglais à l'égard des ornements littéraires éclate dans les descriptions. » Et Constance B. WEST le lui concède : « Faral is perhaps not unduly hard on the Anglo-Norman poems when he describes them as degenerate versions of the original debate. » (p. 140)

⁵⁶ « Comparés aux rédactions continentales, ils offrent, en commun, certains traits particuliers. C'est ainsi qu'il débutent tous deux par un récit où l'auteur se donne comme le spectateur de la scène qu'il va décrire. Cette forme personnelle donnée à la narration, cette façon dont le poète se met en scène, rappellent le procédé employé dans les pastourelles. » Edmond FARAL, « Les débats du clerc et du chevalier », art. cit., p. 236. La question des pastourelles est trop complexe pour aborder adéquatement ici. Je renvoie à l'importante étude de M. ZINK, *La pastourelle : poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris/Montréal, Bordas, 1972.

⁵⁷ Voir le chapitre III de cette partie.

inspiré de la vie d'un héros danois, et le *Lai de Nabaret*, petit conte d'un mari jaloux. Du point de vue du genre, ce recueil semble en effet séparer le traité des œuvres narratives par le débat, comme si celui-ci pouvait articuler la transition entre l'enseignement et le plaisir, conjuguant le meilleur des deux mondes⁵⁸.

A mi-chemin donc entre le traité et l'histoire, le *Donnei* est un chant narratif encadré par un événement, la découverte des deux amants par le narrateur, selon l'analyse des formes littéraires médiévales de Paul Zumthor⁵⁹, mais cette définition néglige le fait qu'il ne s'agit pas seulement d'un récit narratif. Encadré par un chant lyrique qui définit les limites de la narration, mais qui implique une autre histoire, celle du narrateur qui se promène, l'histoire des amants se limite à leur échange de récits. Le centre de la narrativité se déplace constamment, ce qui interroge de manière répétitive les attentes du lecteur. De fait, il est difficile de classer le *Donnei* parmi d'autres œuvres médiévales car, tout en faisant appel à une gamme étendue des lieux communs littéraires de son époque, il s'écarte largement de toute norme générique spécifique. Le narrateur s'exprime par un *je* enjoué et gai, mais aussi didactique. Les deux amants sont comme les deux poètes du *jeux-parti* de par leur prise de parole, mais ils sont aussi le reflet décomposé du narrateur-poète qui les observe. Celui-ci exprime, bien sûr, un certain lyrisme subjectif⁶⁰. Le *Donnei*, à mi-chemin entre l'expression lyrique et le roman, laisse apparaître derrière son *je* principal, qui disparaît pour laisser place au débat des amants, la construction de cette subjectivité même, la façon dont elle dépend des autres voix qui l'entourent. Les amants, par leur enseignement mutuel, reproduisent cette « figure fragmentaire » qui est un « sujet éclaté en instances, tout à la fois traditionnel et mouvant »⁶¹.

En effet, le *Donnei* commence dans un contexte printanier, lieu par excellence de la rencontre amoureuse, le *locus amoenus* dont tout lecteur de romans et poèmes médiévaux est familier. Cette évocation lyrique de la *reverdie*, le moment printanier qui annonce le temps de l'amour, est un lieu commun des poèmes des trouvères, qui annonce généralement le printemps avec leur déclaration d'amour. Gilles Eckard dans son article sur le *Donnei* écrit :

⁵⁸ J'examine l'ensemble de la collection dans l'épilogue.

⁵⁹ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit. pp. 343 et 356.

⁶⁰ « Si le *je* des poèmes ne renvoie pas directement à un moi et n'est pas le sujet d'une expérience vécue, il participe néanmoins à la création d'une figure qu'il subjectivise de sa présence en tant qu'énonciateur principal. » (Élodie BURLE, « Le Sujet lyrique médiéval en question », art. cit., p. 25).

⁶¹ *Ibid.*, p. 22.

Le poète néglige de mentionner les circonstances extérieures de *l'innamoramento* ; il se contente de dire *j'aime*, et cette proposition a pour corollaire la création poétique : *je chante*. Le poème est plus que la conséquence, il est l'équivalent ou la réciproque de l'amour ; chacune de ces deux propositions, *j'aime* et *je chante*, ne renvoie qu'à l'autre ; la perfection du chant est garante de la sincérité de l'amour.⁶²

Le narrateur élabore premièrement un *je* qui vient du modèle poétique du grand chant courtois, créant un *tu* courtois, son auditoire, pour ensuite disparaître derrière les amants qu'il observe et écoute⁶³. Il dit « je vais chanter », imitant les oiseaux et il commence par évoquer une matinée de printemps mais, au lieu de dire « j'aime », il loue la jeunesse, la joie et l'amour qui l'accompagne, dans le seul but de mieux présenter les amants. Il entreprend la même action d'*innamoramento*, dans le même lieu amoureux mais sans la position lyrique du *je* amoureux.

Cette différence fondamentale entre le *Donnei* et d'autres poèmes sur l'amour accentue le rôle du lecteur qui doit faire l'effort de percevoir une unité d'ensemble, à la fois du *je* éclaté en trois par le dialogue et des histoires racontées à tour de rôle. Les amants, qui se donnent des instructions réciproques, deviennent unis par l'agencement du texte, échangeant leurs rôles et leurs paroles. Les arts d'aimer contemporains du *Donnei* mais plus traditionnels, qui s'annoncent comme traités d'amour et qui suivent davantage le modèle d'Ovide, dissimule leur jeu didactique, et le *Donnei* fait de même⁶⁴. Mais, voilant son enseignement derrière un échange amoureux, il finit par résoudre les contradictions entre les deux. Le dialogue, par sa double fonction de diviser dans la différence et de rassembler pour apprendre, propose un des meilleurs moyens d'harmoniser des voix en opposition.

Le chant des oiseaux : la joie de l'écriture et de la lecture

La qualité à la fois didactique et lyrique du *Donnei* s'annonce essentiellement par le chant des oiseaux, un topos médiéval de l'enseignement et de l'exégèse qui suggère aussi l'expression lyrique et poétique. Alain de Lille se sert du chant de l'oiseau pour représenter la création divine et humaine ; en particulier elle devient une métaphore de l'écriture⁶⁵. Le chant des oiseaux va de pair avec l'arrivée du printemps, le temps de la *reverdie*. Lieu commun de

⁶² Gilles ECKARD, « Li oiseaux dit en son latin », art. cit., p. 678.

⁶³ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, op. cit., p. 212.

⁶⁴ « Le traité didactique, prétexte à conversation amoureuse ou don d'amour, ne devient-il pas alors, peut-être un détour, plus sûrement un média de la communication amoureuse ? » (Michèle GALLY, « Pourquoi écrit-on des Arts d'aimer ? Ou les prologues d'un genre inclassable », art. cit., p. 217).

⁶⁵ « Discours et musique s'offrent comme deux modes différents qui, au-delà de la complexité de leur alliance, opèrent la mutation de la musique naturelle du monde – les oiseaux – en une « fiction », un discours ordonné, « fabriqué » et en cela non pas naturel mais humain : un *art*. » (Michèle GALLY, « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », art. cit., p. 10).

la poésie médiévale qui représente le retour du printemps, le début de l'amour et le chant qui y est associé, la *reverdie* au Moyen Âge signifiait aussi un chant printanier⁶⁶. Gilles Eckard distingue trois contextes pour l'utilisation de la *reverdie* et les chants des oiseaux qui s'y trouvent : les premières strophes qui ouvrent l'acte poétique des troubadours et des trouvères, les débuts de certains romans et chansons de geste où la *reverdie* permet de commencer et situer la narration, et la description du *locus amoenus*, le lieu amoureux nécessaire pour vivre l'amour, qui inspire l'acte d'écriture. Le *Donnei* rassemble ces trois contextes et elle prend alors toute son ampleur symbolique, englobant le retour du printemps, le renouvellement de l'amour et la joie qui mène à l'écriture.

Gilles Eckard situe le *Donnei* dans le troisième contexte typique du chant d'oiseaux, la description du *locus amoenus*. Il analyse en particulier le début du *Donnei* et le début du *Lai de l'oiselet*, l'*exemplum* qui clôt le texte, qui met en scène un dialogue entre un vilain et un oiseau qui le dupe. Cet apologue, selon lui, « préfigure, par la victoire de l'oiseau sur le vilain, la victoire espérée du désir sur toutes les forces contraires à la joie »⁶⁷. Eckard voit ainsi dans la figure de l'oiseau une « antithèse du vilain et du jaloux », un « génie du lieu de délice », et un « compagnon des amants et du poète ; le chant des oiseaux inspireur et emblème de l'amour et de la poésie »⁶⁸, qui est présent aussi dans la partie *Tristan Rossignol* car Tristan sait imiter les oiseaux de la forêt⁶⁹. La présence du chant des oiseaux, avec les contrastes qu'elle permet de représenter, ainsi unifie la structure du *Donnei*. L'oiseau comme figure lie les différentes parties du texte entre elles, et son chant, qui oppose et contraste en tissant un ensemble complexe, devient un modèle d'écriture.

Le *Donnei* commence avec le réveil du narrateur qui se lève « tost la matinee » pour aller se promener pieds nus dans l'herbe d'un pré recouvert de rosée, une activité considérée comme bonne pour la santé :

Al tenz d'esté, après Pascur,
Quant vi parer e folle et flur,
Oi chanter le russinol
Et la mauvis et l'oriol,
E les oiseus de la gaudine
Orgoil mener, qu'iver decline.
Levai me tost la matinee,

⁶⁶ Gilles ECKARD, « Li oiseaux dit en son latin », art. cit., p. 677.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 689.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 693.

⁶⁹ « La consubstantialité du chant des oiseaux, de l'amour et de la poésie trouve ici une expression magnifique, non seulement dans le lyrisme des vers 494-496, mais au niveau même de l'intrigue : Tristan savait imiter les oiseaux de la forêt [...] ; le chant d'oiseau ainsi contrefait est devenu une arme : pour la réalisation du désir, contre Marc, contre le jaloux. Ne nous avait-on pas dit au début que les oiseaux chantent pour contrarier (*tarier* v. 44) vilains et jaloux ? » (*Ibid.*, p. 688).

Tut nu pez en la rosee
Alai dedure vers un pré ;
Mires dient que ço est santé. (vv. 1-10)

Il débute ainsi avec le point de vue subjectif du narrateur qui voit et entend le retour du printemps. Suivant un conseil médical, le *mire* c'est le médecin, le corps sensible du narrateur offre sa perspective au lecteur. Il se lève ce matin-là non pas afin de poursuivre sa propre histoire d'amour mais pour apprécier la symphonie sensuelle que la nature lui propose, accompagné par les chants du rossignol et du mauvis, les deux oiseaux (clerc et chevalier respectivement) de *Melior et Ydoine*, et de l'*oriol*, le loriot ou l'oiseau d'or⁷⁰. Les autres oiseaux, ces *oiseus de la gaudine*, sont les oiseaux du bois : *gaudine* signifie en premier lieu *bois*, mais suggère également la joie, une joie printanière et amoureuse. Cette joie renvoie à son tour au chant qui s'élève en vénération de Dieu, le *gaudeamus*, et qui inspire l'acte de composition qu'entreprend le poète et l'entraîne vers l'amour, sujet du débat qui s'ensuivra.

La présence ici du rossignol est puissante car, réapparaissant dans le premier récit inséré du *Donnei*, c'est le symbole par excellence du chant poétique et de la courtoisie⁷¹, mais aussi des dangers de la passion amoureuse. Le mythe du rossignol est connu au Moyen Âge surtout à travers le mythe de Philomèle et Procné, transmis par d'Ovide dans les *Métamorphoses*⁷². Il raconte l'histoire de Philomèle qui est violée par Térée, le mari de sa sœur. Pour cacher sa trahison, Térée lui coupe sa langue pour qu'elle ne puisse pas raconter son crime. Malgré cette tentative de la rendre silencieuse, Philomèle tisse son histoire sur une tapisserie et ainsi parvient à raconter l'événement à sa sœur. Quand Procné apprend la trahison de son mari, les deux sœurs tuent son fils Itys et le lui offrent comme repas. Térée, quand il découvre la vérité, court après Philomèle et Procné avec l'intention de les tuer, mais les trois sont subitement changés par les dieux en oiseaux. Térée devient la huppe, Procné l'hirondelle et Philomèle le rossignol.

⁷⁰ Le loriot et le rossignol, avec l'alouette, apparaissent aussi dans le prologue de *Partonopeu de Blois*, roman de la fin du XII^e siècle, qui puise également dans la nature la motivation pour l'écriture. Cf. Penny SIMONS et Penny ELEY, « Poets, birds and readers in *Partonopeus de Blois* », *Forum for Modern Language Studies*, 36, 2000, pp. 1-15 ; Anne-Marie BÉGOU-BALL, « L'oiseau chanteur : esquisse d'une ornithologie courtoise », *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, dir. Chantal CONNOCHIE-BOURGNE, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2009, pp. 59-67, pp. 64-66.

⁷¹ « Emblème de tous ceux qui se reconnaissent dans les valeurs courtoises, le rossignol concentre, intensifie et amplifie toutes les connotations associées au chant des oiseaux en général. Ses compagnons anonymes chantent « en leur latin », mais le rossignol parle un langage accessible à l'amant qui l'écoute. » (Anne-Marie BÉGOU-BALL, « L'oiseau chanteur : esquisse d'une ornithologie courtoise », *art. cit.*, p. 62).

⁷² OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. cit., VI, vv. 412-673.

Dans les versions grecques de l'histoire, l'attribution des noms change : parfois la mère est Philomèle tandis que Procné est la sœur⁷³. Quant à Ovide, il ne précise pas quelle femme devient quel oiseau, il dit seulement qu'une des femmes s'envole vers la forêt tandis que l'autre s'envole vers les toits⁷⁴. Le Moyen Âge, cependant, suivant la poésie de l'âge d'Auguste⁷⁵, a vu le rossignol dans le personnage de Philomèle. Une version du mythe attribuée à Chrétien de Troyes se trouve dans l'*Ovide moralisé*, où il ressemble à un art d'aimer, plaçant les dangers de l'amour érotique débridé au centre de sa thématique. Térée est le vilain contre lequel tout homme et femme courtois doivent chanter. Cette version se termine avec le chant du rossignol qui crie « oci, oci ! », chassant à perpétuité tous les perfides du domaine amoureux⁷⁶. Paradoxalement, avec cette histoire, une femme sans langue, et donc sans capacité ni de parole ni de chant, se transforme en oiseau emblématique de la poésie courtoise.

Dans le *Pervigilium Veneris*, texte de l'antiquité qui déploie une des premières reverdie, le rossignole figure l'éveil du chant et de l'amour après un hiver froid et silencieux. Le rossignol représente le poète, qui décrit l'oiseau pour parler à la fois de son silence et de sa prise de parole, un contraste qui fait l'unité de l'expérience poétique. L'oiseau, qui ne chante pas pendant l'hiver, commence à chanter avec le beau temps, devenant une métaphore de l'inspiration poétique qui renaît avec le retour de l'amour au printemps. Le fait que le poète chante en disant qu'il est, comme l'oiseau, silencieux, n'est pas une contradiction puisque, par le mouvement entre ces deux oppositions, il met en scène le retour de sa voix. Son poème est chant, dans le sens de produit, et acte de chanter en même temps⁷⁷.

On retrouve ce contraste entre le silence de Philomèle et le beau chant de l'oiseau

⁷³ La tradition grecque du mythe est complexe. Pour un bon résumé, cf. Michèle BIRAUD et Evrard DELBEY, « Philomèle : Du mythe aitiologique au début du mythe littéraire », *Rursus*, 1, 2006. <http://rursus.revues.org/45> (mis en ligne le 9 juillet 2006, consulté le 20 mai 2015)

⁷⁴ OVIDE, *Les Métamorphoses*, op. cit., vv. 668-670.

⁷⁵ Wendy Pfeffer, dans son étude du rossignol comme symbole dans la littérature, insiste sur le fait qu'à la période augustéenne l'identité des deux oiseaux était fixe : Procné était l'hirondelle et Philomèle le rossignol. Elle cite Martial, qui nomme une épigramme *Luscinia* (rossignol) et ne parle que de Philomèle : « *Flet Philomela nefas incesti Tereos, et quae / muta puella fuit, garrula fertur avis.* » (Wendy PFEFFER, *The Change of Philomel : The Nightingale in Medieval Literature*, American University Studies, Series III, « Comparative Literature » 14, New York, Peter Lang, 1985, p. 10-16). « Philomèle pleure sur le crime de l'incestueux Térée ; elle fut une fille muette, elle est célèbre comme oiseau chanteur. » (MARTIAL, *Epigrammes*, trad. H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1973, XIV, 75).

⁷⁶ *Pyrame et Thisbé; Narcisse; Philomena : Trois contes du XIIe siècle imités d'Ovide*, éd. Emmanuèle BAUMGARTNER, Paris, Gallimard, 2000, v. 1467.

⁷⁷ « The poet contrasts his situation with that of the bird – it can create music; he is silent, waiting for inspiration, for his spring. As the bird is contrasted with the other characters of the scene, so the poet sees himself in similar contrast, silent compared to the songbird who, despite its sorrow, can sing. Of course, there is the further contradiction that the composition of the poem itself is a form of song. » (Wendy PFEFFER, *The Change of Philomel*, op. cit., p. 18).

qu'elle devient dans le *De planctu naturae* d'Alain de Lille, lors de la description de la robe de la figure allégorique Nature. En citant les oiseaux qui sont tissés sur sa robe, il décrit le chant du rossignol comme la plainte de Philomèle qui regrette sa chasteté perdue : « *Illic philomena, sue deflorationis querelam reintegrans, armonica tympanizans dulcedine, parvitatibus dedecus excusabat* » (II.189)⁷⁸. Cet oiseau, féminin et masculin en latin et masculin en langue vernaculaire⁷⁹, figure ainsi à la fois la femme violentée par un désir dangereux qui pardonne la perte de sa virginité par la douceur de sa voix, et le poète masculin qui chante son silence.

Dans sa lecture de l'histoire, Michèle Gally voit le rossignol comme symbole ambivalent. « Le rossignol est donc issu d'une femme mutilée et réduite au silence » :

La voix humaine, à travers une *expérience* d'une terrible violence, a été brisée, pour renaître en ramage. Cette perte de la parole humaine – Philomène était une jeune fille cultivée et particulièrement rompue aux arts du discours – montre que la lyrique amoureuse émane du nécessaire dépassement de l'appétit sexuel qui se tient en deçà des mots, mais qu'il en garde peut-être secrètement la *blessure*.⁸⁰

Certes ce mythe, comme le *Donnei* lui-même, « pose la question fondamentale de la dissociation du désir et de l'amour [...] »⁸¹. Cependant, cette blessure de l'amour, attachée au rossignol par le récit de sa transformation, devient productive grâce au chant. En divisant cette voix lyrique entre un homme et une femme, le *Donnei* propose une solution autrement créatrice qui ne limite pas du côté du masculin cette productivité. L'oiseau, qui devient un symbole ambivalent, masculin et féminin, tend à répartir la violence instinctive de l'acte sexuel sur le couple des amants, qui doivent, entre eux, trouver une solution par leur discours. Le chant lyrique « construit un discours de persuasion, il attend la réponse. Il s'élève dans cet entre-deux du désir et de l'espoir, gage de la métamorphose de la sexualité en *amour*, de l'instinct en discours »⁸². Mais si la perte de la voix de Philomèle « souligne l'inutilité de tout dialogue et de toute communication avec l'homme qui la désire »⁸³, le dialogue des amants dans le *Donnei* établit l'essentialité de l'échange au cœur de l'amour, échange qui exige à son tour l'égalité des deux interlocuteurs. Cette égalité dans l'échange figure autrement la

⁷⁸ « Là, le rossignol, renouvelant la plainte de sa défloration, excusait le déshonneur de sa virginité en jouant une douce harmonie. » (Ma traduction)

⁷⁹ Dans son étude, Wendy Pfeffer remarque aussi l'importance du rôle du rossignol en tant que symbole sexuel : il peut autant représenter le poète et le désir masculin (le mot en latin *lusciniolus* est masculin), que la dame, l'amante et le désir féminin (*philomela* et *philomena*, comme le personnage du mythe, sont des noms féminins). Wendy PFEFFER, *The Change of Philomel*, op. cit., p. 158.

⁸⁰ Michèle GALLY, « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », art. cit., p. 13.

⁸¹ Michèle GALLY, *L'intelligence de l'amour*, op. cit., p. 19.

⁸² Michèle GALLY, « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », art. cit., p. 13.

⁸³ Michèle GALLY, *L'intelligence de l'amour*, op. cit., p. 20.

blessure d'un désir trop brutal ; non pas effacée, elle est prise en compte et intégrée par le couple qui parle.

La suite du prologue confirme justement ce chemin du sujet vers l'écriture malgré la blessure de l'amour, par une appréciation de cette nature diversement harmonieuse et de sa puissance amoureuse qui incite à l'accouplement :

Del pré me tres vers un gardin
Grant e enclos, vert e ferin ;
Esgardai les pomers floriz
E de lur foilles reseisis,
Oi ses oiseus chanter,
Un respundre, autre aposer.
Tant cum jo oieie lur estorie,
Si me est venu en memorie,
En memorie e enembrance,
Cum par est grant la Deu pussance,
Ki doune joie e enveisures
Par si diverses creatures :
D'omes, de bestes, de oiseaus
Trove l'en pers e paringals. (vv. 11-24)

Le champ de vision du narrateur, qui inclut un jardin clos et verdoyant, à la fois sauvage (*ferin*) et cultivé (*les pomers*), laisse la place à l'ouïe et au son de ces oiseaux chanteurs qui échangent leurs propos mélodieux, *lur estorie*. Le narrateur est ainsi l'auditeur d'un débat entretenu par les oiseaux qu'il compare à une histoire. Leur chant, comme un débat printanier, réveille le travail poétique de l'écrivain-narrateur, activant sa *memorie*⁸⁴, et le travail intellectuel de la composition qui l'accompagne. Pour décrire cette motivation scripturaire, il met au profit le vocabulaire de la dialectique : *Respundre* et *aposer*, font appel aux deux rôles de *respondens* et d'*opponens* dans le *disputatio*, le débat universitaire⁸⁵. Le premier commençait le débat tandis que le deuxième, comme sa désignation suggère, répondait, ayant normalement droit au dernier mot⁸⁶. Dans le *Donnei*, les trois rôles de *magister*, *opponens*, et *respondens* peuvent clairement être assignés au narrateur, à l'amant, et à l'amante,

⁸⁴ « The sound of the birds activates the poet's « *memorie* » (18), a vital means of poetic invention. » (Keith BUSBY, « The *Donnei des Amants* », art. cit., p. 182). Pour l'importance de la mémoire à la composition au Moyen Age, cf. Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory*, op. cit.

⁸⁵ Mariken TEEUWEN, *The Vocabulary of Intellectual life in the Middle Ages, Etudes sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Age*, X, Turnhout, Belgique, Brepols, 2003, pp. 256-257 et 301-303.

⁸⁶ « In the scholastic tradition of the dialectical debate, the two terms became an opposing pair. » (*Ibid.*, p. 303). Dans son étude du vocabulaire intellectuel médiéval, Mariken Teeuwen situe l'introduction des trois rôles de *magister*, *opponens* et *respondens* dans le débat universitaire en l'année 1230, ce qui suggérerait que notre débat ait été écrit plus tardivement que la fin du XII^e siècle ou que le débat comme forme littéraire précédait son actualisation au sein de l'université. Olga WEIJERS précise : « L'*opponens*, qui a pour tâche de présenter des arguments contre la thèse proposée, existait probablement depuis le fin du XII^e siècle, le *respondens*, qui devait fournir une solution préliminaire, depuis 1230 environ. » (Olga WEIJERS, *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1987, p. 348).

respectivement. Cet intertexte scolastique démontre que le narrateur puise dans un vocabulaire clérical tout en situant son débat dans un cadre lyrique.

L'université et le jardin sont ici entièrement entremêlés, car le débat des oiseaux entendu par le clerc lui rappelle l'amour, et le fait que Dieu a créé le monde de telle sorte que chaque être trouve un autre, son égal, son *pers e paringals*. L'opposition créée au début par le chant à première vue conflictuel, cède ainsi la place à la complicité du couple, constitué de deux êtres différents mais égaux, qui, parmi toutes les espèces, se retrouvent l'un et l'autre pour reconstruire une harmonie naturelle et divine. Cette joie qui émane de Dieu, couplée avec le mot *enveisure* (plaisir ; amusement) au vers 21, est justement le résultat de la variété, *si diverses creatures* de toutes sortes, qui partagent tous l'ordre divin de l'accouplement. Tout l'enseignement du narrateur est ainsi contenu dans le chant des oiseaux, et celui-ci met en valeur son acte d'écriture, pour qu'il puisse introduire aux lecteurs la matière qu'il traitera par la suite, l'amour. Le chant des oiseaux, leur *estorie*, est lu comme un texte par le narrateur qui s'en inspire pour commencer son propre processus d'*inventio*, qui produira ensuite le texte qu'il introduit.

Le mot *joie*, qui, avec son adjectif *joieus*, apparaît treize fois dans le prologue du *Donnei*, dont trois fois avec le mot *chant* et deux fois avec le terme *deduit*, appartient au vocabulaire de la *fin'amor* des troubadours, liant l'amour et la poésie. Dans un article qui retrace les origines du mot *trobar*, Pierre Guiraud définit le *joy* ainsi : « [...] le *joy* est précisément l'archétype de toute joie ; c'est littéralement que le poète chante comme l'oiseau sur l'aubépine en fleurs, car ce thème, loin d'être un simple ornement rhétorique, constitue un « topos » exemplaire⁸⁷. » L'exemplarité du topos des oiseaux repose sur la joie qu'expriment leurs chants et le chant de l'homme, ce même *joy* qu'ont les chrétiens en chantant Dieu : « [...] le *joy* est bien cette *exultatio*, cette *beatitudo* de l'âme qui désigne le *gaudium* des Chrétiens, et qui remplit à la fois le cœur du poète, celui de l'amoureux et celui du rossignol⁸⁸. » *Gaudium* se rapproche ainsi de *tropare*, un mot qui donne *trobar* et trouver,

⁸⁷ Pierre GUIRAUD, « Les structures étymologiques du 'Trobar' », art. cit.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 421. Cf. aussi Denyse DELCOURT : « La notion de 'joie', qui occupe une place centrale dans la poésie lyrique médiévale, est une notion difficile à circonscrire, et ce, en partie, parce qu'elle a une valeur à la fois physique et métaphysique. La joie éprouvée par les amants esst en effet censée transcender et spiritualiser le désir en élevant les bénéficiaires au-dessus d'eux-mêmes. Il y a donc entre la joie et l'oiseau un lien indéniable, les deux étant associés au Moyen Age à l'élévation spirituelle. » (« Oiseaux, ombre, désir : Écrire dans les *Lais* de Marie de France », art. cit., pp. 814-815). Cette critique renvoie à Moshé LAZAR, *Amour courtois et fin'amors*, Paris, Klincksiek, 1964, pp. 103-107, et Robert JAVELET, « L'Amour spirituel face à l'amour courtois », *Entretiens sur la Renaissance du XII^e siècle*, dirs. Maurice de GANDILLAC et Edouard JEAUNEAU, Paris, Mouton, 1965, pp. 309-336. Cf. aussi Jacques ROUBAUD : « L'exemple de l'oiseau, l'amoureux par excellence, n'est donné par le troubadour que pour insister sur un trait esentiel de l'amour et du

c'est-à-dire l'acte de la composition. De fait, *tropus*, le trope de la musique liturgique et de la rhétorique, sont l'expression de ce *joy*. Les tropes signifient justement une mode d'écriture qui consiste à recueillir et à assembler, comme l'oiseau qui rassemble les notes pour les répéter dans son chant. Le chant des oiseaux dans le *Donnei*, comme celui de l'alouette sur la robe de Nature dans le *De planctu naturae*, modèle l'écriture idéale par la composition musicale qui construit des oppositions et des contrastes pour exprimer la joie. Le chant des oiseaux est ainsi une métaphore du travail de l'écrivain qui tente de faire une unité textuelle d'éléments divers.

Ainsi, le topos du chant des oiseaux permet au narrateur de placer sa composition dans le contexte du chant amoureux, du chant qui exprime et donne naissance à l'amour et à l'écriture. Les oiseaux qui chantent annoncent le temps de l'amour et de la poésie ; leurs voix qui s'échangent et se mélangent dans une suite de juxtapositions contradictoires forment une harmonie que le narrateur entend et interprète. Cette harmonie faite de contrastes introduit la forme du *Donnei*, le dialogue. Le débat des amants remplace graduellement celui des oiseaux, et se situe au même niveau herméneutique : le narrateur modèle pour le lecteur, par sa lecture attentive du chant, l'attention qu'il faudrait porter à son propre enseignement. Le chant des oiseaux, qui rassemble la connaissance et l'amour, préfigure ainsi le chant du poète, préparant le lecteur pour son activité interprétatif. Par son propre écoute, le narrateur prépare le lecteur pour l'échange entre les amants et montre comment aborder la lecture d'un débat dans la joie, guidé par le plaisir.

Le contraste crée le sens

Si les oiseaux, comme les amants, avec leurs voix, représentent une opposition qui est productive, créant une unité par leurs divergences, comme le *concors discordia* des arts poétiques, le contraste existe aussi dans le texte en premier lieu comme processus de distinction et de différenciation. Keith Busby, notant que le mot *contrarie* apparaît trois fois entre les vers 17-84, souligne l'importance des oppositions dans le prologue du *Donnei*⁸⁹. Pour montrer l'importance du couple joie/chant, par exemple, le narrateur introduit le *vilein* qui est incapable de les apprécier. C'est une première tentative de définition par le contraste. Voici la description du *vilein* :

joy. Il est, ils sont naturels. L'amour et le *joy* sont de ce monde. » (« L'amour, la poésie », in *De l'amour*, dir. l'École de la Cause freudienne, Paris, Flammarion, 1999, pp. 81-104, p. 94).

⁸⁹ « This entire (17-84) passage is in effect a succession of oppositions sustained by the threefold use of the word *contrarie*. » (Keith BUSBY, « The *Donnei des Amants* », art. cit., p. 182).

Si me suvint pus al drein
 Ke mut est fel quer de vilein,
 E la sue vie est maudite
 Quant en joie ne se delite.
 Le suenz deliz n'est fors grucer,
 Pendre surcilz, e batre e tencer,
 Aver tuz jorz morne semblant,
 Hair deduiz, joie e chant.
 Contrarie est mult la sue vie
 A la celeste armonie
 E as anges de Parais
 Ki devant Deu chantent tut diz. (vv. 25-36)

Ici, le vilain est celui qui par nature va à l'encontre de l'amour et de la courtoisie qui y est inscrite, ne sachant pas célébrer la joie. Son visage le dévoile : il hait le plaisir, la joie et le chant qui l'accompagne. Il s'oppose donc aussi à « la celeste armonie » que chantent les anges devant Dieu, cette même harmonie que reflète le chant des oiseaux, l'échange de voix qui crée un ensemble agréable à entendre et plein de signification. Le vilain s'insurge donc non seulement contre la joie, mais aussi contre Dieu lui-même, contre le sens qu'Il a créé et que tout sujet qui lui appartient doit essayer de dévoiler.

Vilein qui est a Deu contraire
 Mustre qu'il n'ad illuec que fere ;
 Od les anges lez e joius
 N'ad que fere vilain grosus. (vv. 37-40)

Le narrateur résume son propos dans ces quatre vers : Dieu et le vilain s'excluent mutuellement. En forme de chiasme, avec la répétition du mot *vilein*, ces quatre vers expliquent par l'opposition entre *joius* et *grosus* que le vilain est exclu de la présence de Dieu et des anges joyeux situés au centre du passage comme au centre de l'univers.

Par la suite, le vilain s'oppose également à l'oiseau, qui, avec le narrateur, représente la joie et le chant qui l'accompagne. Ce passage contient la deuxième apparition du couple joie/chant dans le texte, ici en tant que cible de la haine du jaloux.

Li oiselet, men essient,
 Quant il chantent plus doucement,
 S'esforcent plus, e seir et mein
 Pur tarier le fel vilein
 E les gelus ensurquetut,
 Ke joie e chant heent de but, [...] (vv. 41-46)

Ce passage commence de nouveau avec une association étroite entre les oiseaux et la science du narrateur, comme si celle-ci relevait d'une connaissance de leur chant et de sa signification.

Il sait d'ailleurs que le chant de l'oiseau sert à *tarier* le vilain, à le provoquer⁹⁰. Le contraste entre d'un côté le narrateur-écrivain et l'oiseau, ces deux êtres conjoint à leur chant, et de l'autre le vilain, permet d'introduire une entité collective, *la nostre joie* qui s'oppose au jaloux, celui qui est contre ce plaisir partagé :

Kar a geluz, tut sanz mensunge,
La nostre joie est fable et sunge ;
Nostre joie, nostre delit
A ces gelus le cuer estit. (vv. 47-50)

Cela crée une opposition entre la communauté formée de l'énonciateur et son public et les autres, les vilains et jaloux qui ne peuvent ni entendre ni comprendre le chant des oiseaux. Cette entité lie le narrateur à ses destinataires : ils sont ensemble dans la joie et le plaisir du texte, qui n'est, pour le jaloux, que mensonge, fable et songe, l'opposée de l'amour et la vérité divine du chant.

Le vilain-jaloux ne peut comprendre le chant car son cœur est *estit* (*estreit*), serré et étroit⁹¹. Il est donc forcément exclu du cercle textuel car

Fran quer eime chant e joie
Ja Deu ne doint que vilein l'oie !
Joie que nus est letuarie
Al vilein est tuche contrarie [...] (vv. 57-60)

Dieu ne permettrait jamais qu'un jaloux *entende* la joie, dans le sens d'ouïr mais aussi de comprendre, d'apprécier ou de connaître, car il est sourd physiquement et spirituellement aux chants des oiseaux. Les lecteurs projetés, comme le narrateur, sont de cœur franc, connaissant l'amour, la joie et le chant⁹². Si la joie *nus* touche d'une manière positive, le narrateur continue, le jaloux ressent tout le contraire. Ainsi narrateur, écrivain, et lecteurs ne font qu'un, s'unissant contre les jaloux et les vilains, les médissants typiques de la poésie amoureuse médiévale. Simultanément, le narrateur et son public trouvent leurs rôles grâce aux vilains ; sans eux, et l'opposition que leur présence permet de développer, la position courtoise ne serait pas mise en valeur. Le *je* lyrique se trouve renforcé par cette identification avec un public plus large qui inclut à la fois le couple du débat, les lecteurs intradiégétiques, et les lecteurs extradiégétiques, qui sont encouragés à soutenir la voix courtoise.

⁹⁰ Keith BUSBY fait remarquer par rapport à ce passage la dialectique entre le chant des oiseaux et le chant de l'homme : « The song of the birds, functioning dialectically, is reinforced by human and celestial music [...] The singing birds are there to « tarier le fel vilein » (44), that is to say, act as rhetorical and dialectical counterpoint to the grumbling of the *gelus* [...] » (*Ibid.*)

⁹¹ *estreit* : AND² Online edition. [http://www.anglo-norman.net/D/estreit\[1\]](http://www.anglo-norman.net/D/estreit[1]) (consulté le 30 avril 2015).

⁹² « L'écoute et la compréhension paraissent faciles dans la mesure où la chanson interpelle un inconscient collectif en déployant une culture interpersonnelle. » (Élodie BURLE, « Le sujet lyrique médiéval en question », art. cit., p. 24).

Le narrateur développe ensuite son propos à partir d'une comparaison entre le vilain et le chien :

Si vilein n'ad de joie cure,
Kin cheut ne huent de nature ?
Vilein oblie sun grucer
Quant chen ne set mes rechiner.
Mastins e li vilein de but
De nature ressemblent mult :
Chen de cue fet bel semblant
E pus si mort tut en emblant ;
Moet la cue, mort de la dent,
E li vilain fet ensement [...] (vv. 63-72)

Suivant le conseil venant des arts poétiques et préfigurant les proverbes qui se trouvent dans le débat des amants, cette amplification s'enchaîne de manière logique, entrelaçant les deux natures, celui d'un chien et celui du vilein, les deux des « faux semblants »⁹³. L'expression « n'ad de joie cure » apparaît aussi à la fin du lai *Philomena*, quand l'oiseau chante contre tous « li desloial » qui « de joie n'ont cure ». Le comportement amoureux du vilain suggère celui d'un ravisseur qui ne sait pas se comporter correctement envers une « pucele sage et cortoise »⁹⁴.

Comme le chien, le vilain est marqué par la fausseté de son comportement social. Il s'agit d'apprendre à reconnaître une manière de communiquer non-courtoise et de s'en méfier, de lire ses signes à l'envers.

Quant li vileins plus vus losenge
Gardez devers vus ne mesprenge ;
Si vilain vus fet honur,
N'est pas franchise, mes poor.
Ja pur vilein de sa bunté
Ne sacez vus fors mal gré ;
La u surput, que ben asaie,
Vilain n'i portet ja maneie. (vv. 73-80)

Non seulement le vilain ne comprend pas la joie, mais ses signes de comportement indiquent l'opposé de leurs sens habituel et ne peuvent donc pas être lu de manière fiable. Les signes de respect, d'honneur, et de bonté, par exemple, ne viennent jamais de sa sincérité mais de sa peur. Il y a ainsi chez le vilain une disjonction entre signifiant et signifié : il est d'abord celui

⁹³ Cf. Stanley Leman GALPIN, *Courtois and Vilain : A Study of the Distinctions Made Between them by the French and Provençal Poets of the 12th, 13th and 14th Centuries*, New Haven, Ryder S. Printing House, 1905, p. 47. Il s'agit de la même comparaison qu'au début du lai *Guigemar* de Marie de France : « Sun pris li vuelent abaissier : / pur ceo comencent le mestier / del malvais chien coart, felun, / Ki mort la gent par traïsun. » (MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. cit., p. 26, vv. 11-13).

⁹⁴ *Pyrame et Thisbé; Narcisse; Philomena : Trois contes du XIIIe siècle imités d'Ovide*, éd. cit., p. 254, vv. 1455 et suivants.

qui trahit le langage, compris ici comme un langage social et courtois. Le vilain est d'autant plus incapable de se soumettre à un pouvoir quelconque ou de ressentir de la pitié⁹⁵. Le mot *maneie* renvoie à l'idée d'être capable de se mettre dans les mains d'un seigneur, de Dieu ou de l'Amour. Cette capacité de pouvoir être faible permet d'unifier ce qui est séparé par le pouvoir. Elle est la clé de toute relation harmonieuse car elle permet aussi de ressentir de l'empathie, de se mettre à la place de l'autre. Un pouvoir qui ne sait pas se soumettre à une autre force, devenir faible à son tour, devient de la tyrannie. Mais surtout, le vilain est celui qui ne sait pas lire la vérité qui réside dans un couple de deux contraires, et que le humble peut devenir le puissant⁹⁶. L'opposition entre le vilain et le courtois permet donc au narrateur d'exprimer comment l'opposition crée le sens. Elle définit par le contraste, ces deux termes s'unifiant avec son contraire pour créer une vérité qui comprend la contradiction.

Après cette digression sur le vilain qui suit le fil des pensées du narrateur, celui-ci revient au moment de sa promenade pour retrouver le jardin clos où il découvrira les amants.

De ço vois jo pensant sovent,
E dunques fiz nomément
Quant juste cel gardin esteie
E les duz chanz escuteie. (vv. 81-84)

Cette longue digression, commencée par les oiseaux qui échangent leur chant, introduit le principe compositionnel qui sera mis en pratique dans le débat. Elle permet non seulement à l'écrivain d'augmenter le volume de son texte mais elle pose aussi le contraste comme principe de base pour la production du sens et l'établissement de la vérité, le résultat final de la lecture. Elle cède la place au débat, qui, grâce au mouvement du dialogue, produira de la différence pour unifier le sens.

L'introduction des amants

Le silence des oiseaux sert d'articulation entre la promenade initiale du narrateur et l'introduction des amants. Une initiale verte et rouge indique dans le manuscrit qu'une nouvelle scène commence, ainsi que l'expression « Atant est vus », qui présente une nouvelle étape de la narration :

⁹⁵ Gaston PARIS traduit les deux derniers vers de ce passage ainsi : « Là où il a la force, on peut bien l'éprouver, le vilain n'y apporte jamais de pitié. » (« *Le Donnei des amants* », éd. cit., p. 502, n. 1).

⁹⁶ Cf. par exemple Luc 1,52.

Atant est vus li oiselet
 Se tenent coi un petitet
 E se reposent de lur chant,
 Et jo me aloue esmerveillant
 Ques desturbers lur seit venus
 Dunt chascun de els est coi e muz. (vv. 85-87)

Le point de vue du narrateur reste identique, il se promène allégrement, mais le silence des oiseaux lui signale qu'il n'est pas seul, qu'ils ont été dérangés dans leur chant. Il trouve le « palais » du jardin, et s'appuie « entre dous planches » pour regarder, ce qui lui plaît (« E si m'ert bel d'esgarder l'estre », v. 95). Il va décrire l'expérience amoureuse à la troisième personne et il se distancie ainsi de la matière qu'il traite, et adoptant un point de vue qui est à la fois lyrique et didactique.

Depuis sa cachette, en tournant son regard vers la droite, il aperçoit la dame premièrement :

A ço ke me turnai vers destre,
 Estez vus une damaisele
 Ki illucques veneit, mult gente e bele,
 E pas par pas alat tut dreit
 A sun ami qui l'atendeit. (v. 96-100)

Cette jeune femme semble faire partie de l'harmonie terrestre qui l'entoure, de la beauté visible et sonore que contient le jardin. Elle marche d'un pas confiant vers son ami, le reflet du narrateur lui-même. *Gente* et *bele*, elle est accueillie sagement par son ami, *apertement*. Le narrateur déclare qu'il ne donnera pas le nom du jeune homme, « seit clers ou chevalers / Valet de curt ou esquiers », même s'il le connaît, car il ne veut pas que son nom soit *discovert*, *seuz*. Le narrateur commence un agréable mouvement qui motive et stimule la lecture entre ce qui est ouvert, connu par le narrateur et le lecteur, et ce qui est couvert, caché, le personnage du narrateur lui-même, le nom des jeunes gens. Celui-ci mime l'acte de lecture nécessaire pour dévoiler le sens caché du texte, et donc de la rencontre amoureuse que le narrateur rapporte⁹⁷.

Le narrateur joue sur sa position ambiguë et la distance entre les deux amants séparés qui se rejoignent dans le champ de sa vision. Sa focalisation, entre « dous planches », rappelle

⁹⁷ Il s'agit d'insister sur la vérité cachée que le texte transmet : « *Aut in superficiali littere cortice falsum resonat lira poetica, interius uero auditoribus secretum intelligentie altioris eloquitur, ut exterior falsitatis abiecto putamine dulciorem nucleum ueritatis secreta intus lector inueniat.* » ALAN DE LILLE, *De planctu naturae*, éd. cit., VIII.135. « Ou bien la lyre poétique fait-elle sonner le faux sur l'enveloppe superficielle de la lettre, mais exprime-t-elle intérieurement aux auditeurs le secret d'une compréhension plus élevée, en sorte que, une fois éliminé le déchet extérieur de fausseté, le lecteur découvre à l'intérieur le doux noyau de la secrète vérité ? » (p. 103)

le récit de l'histoire de Pyrame et Thisbé, qui tombent amoureux en parlant à travers un trou dans le mur qui les sépare⁹⁸. Le narrateur observe la scène d'un point de vue similaire à celui d'un de ces amants tragiques, mais il est en même temps éloigné des amants dans leur intimité. Son optique, comme sa promenade matinale dans le jardin, lui confère un statut amoureux, mais au lieu de voir ou parler avec son objet d'amour, il se tient à distance de la relation amoureuse, gardant un regard objectif sur l'échange. Il construit ainsi un espace érotique pour le lecteur quand il introduit les amants et leur débat, un discours que se voile et se dévoile en même temps. Son point de vue incarne aussi le paradoxe de l'acte compositionnel : il rassemble les deux amants pour les distinguer, et il les différencie pour les rejoindre.

Dans *Eros the Bittersweet*, Anne Carson, qui traite des liens entre l'amour et l'écriture dans la lyrique grecque, analyse le *Phèdre* pour montrer que pour comprendre un objet de connaissance, l'esprit entreprend un acte de division et de rassemblement, similaire à la description de l'acte compositionnel des oiseaux dans le prologue du *Donnei* et de ces écrivains médiévaux à la recherche de l'œuvre parfaitement unifiée.

On the one hand, the reasoning mind must perceive and bring together certain scattered particulars, in order to make clear by definition the thing it wishes to explain. This is the activity of "collection" (*synagoge*, *Phdr.* 265d-e). On the other hand, it is necessary to divide things up by classes, where the natural joints are: this activity is "division" (*diarexis*, 265e). That is to say, we think by projecting sameness upon difference, by drawing things together in a relation or idea while at the same time maintaining the distinctions between them [...] In any act of thinking, the mind must reach across this space between known and unknown, linking one to the other but also keeping visible their difference. It is an erotic space.⁹⁹

Son argument comporte une affirmation intéressante : l'acte mental induit par le paradoxe, figure de rhétorique, est lui-même érotique. L'espace créé par l'observation du narrateur est donc un espace érotique parce qu'il voit les amants en et s'identifie à eux en même temps qu'il établit une distance infranchissable entre son point de vue et le dialogue. Le couple amoureux devient ainsi une relation triangulaire, renforçant la nature paradoxale du désir qui se comble seulement dans un jeu de distance par rapport à l'objet aimé¹⁰⁰.

On a vu que le récit de Pyrame et Thisbé, outil de maturation pour les écoliers médiévaux qui apprennent à écrire, sert, dans les mots de Christopher Lucken, d'un « double rite de passage, sur le plan scolaire et sur le plan sentimental ou sexuel, étroitement imbriqués

⁹⁸ Ce détail prend plus d'importance dans la version en ancien français par rapport au récit ovidien. Cf. Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., p. 50 et p. 53.

⁹⁹ Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., p. 171.

¹⁰⁰ Voir le début du livre d'Anne CARSON (*ibid.*, pp. 12-17), où elle analyse un poème de Sapho (fragment 31) qui met en évidence ce jeu de distance et de désir, entre trois personnes.

l'un à l'autre [...] »¹⁰¹. L'écrivain du *Donnei*, qui transmet ce double enseignement de l'amour et de l'écriture, semble en effet faire appel à cette histoire pour mettre en place la figure du narrateur. Comme au début du prologue, il est dans la position du poète amoureux et lyrique, mais il se définit comme clerc impartial, intéressé seulement par l'utilité de ce qu'il va entendre. Les dangers de l'amour sont suggérés par une référence discrète à une histoire d'amour passionnel et fatal, mais ils sont en même temps sublimés par cette position de l'observateur.

Le narrateur, avec sa volonté de raconter ce qu'il voit, rassure le public que les propos entre les amants sont moralement acceptables. Il se permet de raconter tout ce qu'il entend « Kar rien ne vi de vilainie » (v. 112). De la part des amants il entend « tel afairement / Ke sages est qui ben l'aprent » (vv. 113-114). L'*afairement*, le but visé justement par les *Facetus*, signifie éducation ou « ensemble de qualités requises par la société », autrement dit la *courtoisie*, dans le sens d'un code de valeurs sociales exprimées par le langage et le comportement. Celui-ci est mis en opposition avec le *vilain*, permettant à nouveau au texte d'insister sur son caractère didactique. Les deux amants existent déjà à l'intérieur de ce code et ils ont un comportement exemplaire. En manipulant le point de vue narratif, l'écrivain semble avoir trouvé le moyen de dépasser tout reproche possible à son choix de matière, de rendre sage son discours sur l'amour tout en gardant son plaisir séducteur. Le narrateur révélera que les amants discourent sur leur amour courtoisement, mais il démontrera aussi comment structurer et rapporter leur discours. Ainsi, deux arts ne font qu'un ; le lecteur apprendra à bien aimer et à bien écrire en même temps.

Dans la première partie du prologue, le narrateur exprime par l'exemple du chant d'oiseau son mode de composition qui cherche l'unité par l'opposition de contraires. Au vers 85, les oiseaux se taisent pour faire place aux amoureux qui remplaceront le chant par un débat. En même temps, le narrateur introduit sa matière : il s'agira d'un enseignement sur l'amour écrit pour un jeune homme. Toutefois, la matière, l'amour, permet aussi de dévoiler une approche de la composition. La rhétorique, qui veut plaire et persuader, atteint son but si elle parvient à convaincre. Elle est donc également nécessaire à la séduction, dont le but est de joindre deux êtres en opposition, comme le bon argument cherche à créer un accord entre l'orateur et son public. Pour le Moyen Âge, quand la rhétorique servait surtout l'écriture, le texte avait ce même but : créer une complicité entre l'écrivain et le lecteur ou l'auditeur. Le

¹⁰¹ Christopher LUCKEN, « Le suicide des amants », art. cit., p. 368.

débat du *Donnei* suivra deux voies pour y parvenir, mêlant un enseignement clérical à un enseignement érotique.

Un enseignement clérical

Dès le début de l'échange, le narrateur écoute les amants avec beaucoup d'attention, comme s'il écoutait une leçon importante. « Co que deseit escutai ben. / Mut parlot enseignement ; / Cele refit tut enseement » (vv. 138). Il utilise son *entenciun* pour retenir leur *desputeisun* et fait référence au texte lui-même :

Tant cum de lor desputeisun
Retinc solum ma entenciun
En cest escrit ai tut noté,
Par rime mis e ordeiné. (vv. 141-144)

Le *desputeisun* des amants, comme deux poètes dans un *partimen* ou un *jeux-partis*, est mis en écrit par le narrateur grâce à son travail, son *entenciun*. Les rimes dans ce passage associent ainsi le débat des amants au travail de composition, qui est décrite en détail : la matière est fournie par les amants, et l'écrivain traite la matière intérieurement avant de l'ordonner et de la mettre en vers.

De plus, le narrateur met le dialogue entre les amants sur le même plan qu'un savoir traditionnel, même antique.

Tels ensamples plusors oï
Ke pas ne voil metre en obli,
Einz les voil traire en remembrance ;
E enveisure mult avance
Quant l'em i trove bon respit
Ou bel proverbe ou sage dit. (vv. 145-150)

Le mot *remembrance* rappelle le *memoire et membrane* du prologue, et tout ce passage fait écho au prologue de Marie de France, où l'auteur s'approprie le devoir de transmettre un savoir hérité des anciens¹⁰². *Remembrance* se joint à la joie car les récits (*respit*), les proverbes, et les dits permettent d'avancer grâce à elle, en *enveisure*. Le narrateur mentionne Ovide et Virgil, Lucain, Stace et Caton, mais, contre toute attente, ce n'est pas pour les établir comme autorités, c'est pour mettre en garde le lecteur contre leurs *fables*, *famfelues*, et *fablettes* :

Pernez garde de ces aucturs,
Dé trespassez, des ancessurs,
Cum fu Ovides e Marrun,

¹⁰² Keith BUSBY, « The *Donnei des Amants* », art. cit., p. 184. Le partage entre la lexique des deux textes est frappant : *traire*, *remembrance*, *obli*, *rime*.

Lucan e Stace e Catun :
 Fables trovum en lor escrit,
 Famflues e maint tel dit
 Ke si un lai les escutast
 As maus bricuns tost les jugast,
 Quant il de fablettes traiterent
 E de ces plusurs enseignerent. (vv. 151-160)

Cette mise en garde n'est finalement que pour mieux justifier l'importance de la fiction pour l'enseignement dans le passage qui suit.

En effet, après avoir traité de fous ceux qui racontent des fables, le narrateur annonce à ses lecteurs, en les adressant par *seignurs*, que les histoires fictives ont leur propre valeur car un bon enseignement doit comporter *sen e folie* ; les deux sont nécessaires pour la sagesse, et son texte le prouvera.

Mas, seignurs, pas ne vait issi,
 E ço porez vus oir issi,
 Kar Salomon dit en sun livre
 Ke ne pot nul hom sages vivre
 S'il ne set quei est sen e folie,
 Afaitement e vilainie :
 L'un contrarie tut a estrus,
 Par l'autre per cunuisum nus. (vv. 163-168)

En quoi consiste la nécessité des fables pour l'enseignement ? Elles enseignent en montrant des exemples négatifs et positifs. Ainsi, c'est encore une fois le contraste qui crée le sens : *Sen et folie*, *afaitement et vilainie*, sont des paires qui s'opposent et se définissent. Le dernier vers de ce passage le dit très clairement : Comme le courtois qui ne se connaît que par le vilain, c'est seulement par le contraste que l'on comprend la vérité de l'être et de la création. Si, dans un premier temps, le *Donnei* semble faire la distinction entre l'opposition qui rejoint deux contraires mais qui ne font qu'un et la contrariété qui définit quelque chose par son opposé, ici le narrateur semble mettre les deux méthodes ensemble. L'idée du *per* revient dans ce passage, cet autre qui est différent tout en étant complémentaire et nécessaire, en même temps que les deux opposés se définissent mutuellement.

Pour la composition médiévale, la diversité est importante au niveau du contenu comme au niveau de la forme. Dans le *De planctu naturae*, Alain de Lille dépeint les risques que le poète prend en créant avec le faux, le *fabula*. Cependant, il décrit aussi le poète qui parfois « *hystoricales euentus ioculationibus fabulosis quadam eleganti sutura confederant, ut ex diuersorum conpetenti iunctura ipsius narrationis elegantior pictura resultet* » (VIII.137-

139)¹⁰³. Le texte bien assemblé sert ici de revendication pour le poète, qui peut utiliser les fables s'ils sont bien intégrés au tout. Dans le *Donnei*, l'image élégante et profitable qui résulte des fables est destinée aux jeunes gens qu'il veut instruire. L'opposition entre la jeunesse et la sagesse qui accompagne la vieillesse offre au narrateur une nouvelle opportunité d'*amplificatio*, semblable aux vers du passage précédent consacrés aux vilain/jaloux et son opposé. Il introduit le thème de la jeunesse juste après sa justification des fables :

Tut oium nus de aucturs fable,
Noter i put l'em choses estables,
E sovent tel chose enseigner
Ke a gevene gent avra mestair. (vv. 169-172)

Si les fables permettent, par leur mensonge, d'établir la vérité, elles sont aussi souvent utiles pour l'enseignement des jeunes. Dans les fables, il y a des choses *estables* ou fermes et établies ; elles font partie d'un enseignement traditionnel et ainsi doivent être constamment relues pour en tirer à nouveau profit. Le narrateur présentera à son tour des fables pour l'enseignement des jeunes et il s'insère ainsi dans une tradition d'œuvres didactiques : « Pur gevene gent fas cest traité / E sul pur eus l'ai comencé » (vv. 173-174)¹⁰⁴. Comme dans la le prologue d'Alain de Lille au début de l'*Anticlaudianus*, le fait qu'il écrit pour la jeunesse semble justifier son insertion de récits¹⁰⁵.

Une fois les lecteurs idéaux établis, des jeunes gens en général, le narrateur peut mentionner son lecteur particulier, un jeune homme qu'il veut instruire et rendre joyeux :

Un juvencels nomément
Resevera ço nostre present
Pur enveiser e pur aprendre
Quant il i pora meuz entendre.
Si le nun volez saver
De li que deit l'escrit aver,
Jol ne vus quer celer nent,
Kar nomer le os hardiement. (vv. 175-182)

A cause de ce passage, Gaston Paris avait pensé que la fin du débat manque car il aurait du contenir le nom du jeune homme instruit. Cependant, ces vers suggèrent un jeu autour de la révélation du nom même ; le mot « nom » est répété trois fois dans le passage, sous trois formes différentes, soulignant l'aspect ouvert mais simultanément fermé de l'aveu. Le

¹⁰³ Le poète parfois « combine avec une certaine ligne de suture élégante des événements historiques et des fables amusantes pour que, par une compétence jointure d'éléments divers, une image plus élégante résulte de leur narration. » (Ma traduction).

¹⁰⁴ Keith BUSBY, « The *Donnei des Amants* », art. cit., p. 185.

¹⁰⁵ Cf. *supra*, p. 211.

narrateur insiste sur le fait que le dédicataire est jeune et joyeux : « Envaiez est e a bon droit, / Juvente vot ben qu'il seit » (vv. 183-184). Les jeunes d'ailleurs seront capables de le reconnaître, ou au moins de le comprendre. En mélangeant ainsi son public en général et son lecteur en particulier, le texte maintient une ambiguïté puissante ; il est écrit pour un seul homme et dédié à la jeunesse, à tout *juvencels* et à tout amant. Le vide du nom, qui n'est jamais comblé, fait place à une jeunesse générique dont ses lecteurs font partie, ce qui n'exclut pas, d'ailleurs, un lectorat féminin.

Tout en gardant le désir d'enseigner, le narrateur fait aussi l'éloge de cette jeunesse qu'il veut tenter de mener à la maturité. Le texte sera en même temps didactique et divertissant, il enseignera et amusera (*enveiser*, v. 177). L'idée d'*enveisures*, de divertissement, revient de manière répétitive, pour la première fois au vers 21, en couple avec le mot *joie*, mais aussi au vers 148 où il est associé au fait d'apprendre un « bon respit / Ou bel proverbe ou sage dit ». Au vers 177 il se joint également au mot *apprendre*. Dans le passage suivant, *enveisez* et *joie* font à nouveau une paire.

Home qui gevenez n'est enveisez
Ben deit estre veillard irrez ;
Ki en juvente n'est joius
Ben deit estre veillard grusus. (vv. 185-188)

Joius et *enveisez* sont ici clairement mis ensemble par leur position à la fin du vers et par la structure parallèle des phrases dont ils font partie. Le narrateur conseille de profiter de la joie qu'accompagne la jeunesse. Les qualifications d'*irrez* et de *grusus* s'opposent aux joyeux, et à la possibilité d'une vieillesse sage et paisible. Le *Donnei* se veut un texte dont les lecteurs vont profiter doublement, aussi bien en représentant une joie productive et nécessaire, dont le paradigme est l'amour, qu'en livrant un enseignement qui amènera le lecteur à un mûrissement sage. Cette sagesse utile ne va pas nuire à la jeunesse, comme une jeunesse joyeuse ne va pas nuire à une vieillesse instruite ; au contraire, l'une a besoin de l'autre. Comme le vieux clerc qui côtoie les jeunes amants, les deux vont vivre dans le texte côte à côte, établissant ainsi une vérité qui dépasse les contradictions mêmes qu'elles soulignent.

Mais si la joie et l'enseignement vont ensemble, pour les jeunes la joie doit prendre le dessus.

Joie et deduit le cors sustent,
Ire et penser le met a nent.
Haïter deivent tels juvencels
Ki asez aient de lur aveals
Pur tollir les pensers del mund. (vv. 189-193)

La joie est ici bonne pour le corps, comme la promenade par laquelle le narrateur a commencé

son récit, tandis que leurs opposés, *ire* et *penser*, lui sont nuisibles. Les jeunes doivent essayer d'oublier les troubles du monde, de les *tollir*, de les enlever. Il y a une certaine légèreté et sensualité dans cette description de la jeunesse et du corps qui se débarrasse de ses soucis. L'enseignement est nécessaire aux jeunes mais, comme ils auront le temps plus tard pour venir « e a travail et a penser » (v. 195), ils doivent pour le moment se concentrer sur le plaisir.

Assez par tenz venir porunt,
E a travail e a penser
Cum cil que terre unt a garder,
A gardir e a tenir terre
Vers enemis e vers lur guere.
Bien entendum que sage gent
De medlé e de acordement
Penser deivent e jor e nuit,
E juvencel de lur deduit. (vv. 194-202)

Comme certaines personnes doivent penser à leur terre ou à la guerre, les jeunes doivent donner la priorité à leur déduit. Le travail qui occupe les *sage gent* consiste à entretenir des relations interpersonnelles, de l'ordre amical ou non. *Garder terre*, une expression qui est tournée en chiasme ici, signifie pouvoir définir les limites de son propre territoire, de sa propre personne. L'adulte doit s'occuper de *medle et de acordement*, ou en d'autres mots, de comment rentrer en contact avec l'autre. Le plaisir dont le jeune doit s'occuper devient intéressant une fois mis en parallèle avec ce travail de la garde de la terre qui est un travail éthique de relations humaines. L'équivalent de la guerre et de la paix entre terroirs pour un homme âgé sera, pour un jeune, l'amour, qui met aussi en relation deux « territoires » étrangères, corporelles, qui peuvent également finir en paix ou en guerre.

L'écrivain semble, pourtant, se contredire. Si la jeunesse doit s'occuper de la joie, comment l'enseignement serait-il possible ? Si en tant que jeune, s'occuper de la relation amoureuse équivaut à s'occuper des relations féodales en tant qu'adulte, l'amour peut préférer des leçons générales sur les rapports humains. Le narrateur propose un enseignement par l'amour et de l'amour, le seul enseignement qui permettra d'apprendre en gardant présente la joie. Les corps des amants se matérialisent à nouveau à la fin de ce passage, comme en arrière fond, avec l'image du manteau qui doit être enlevé à l'approche des beaux jours et du soleil printanier :

Ki tout deduit a juvencel
Meuz li put tollir mantel,
Mantel e cote e garnement
E mult d'autre susteinement,
Ke tollir la joie e le delit
Dunt li corages regne e vit. (vv. 203-208)

Le narrateur reprend le couple du vers précédent, *juvencel* et *deduit*, pour les répéter dans l'ordre contraire dans le vers suivant, soulignant à nouveau leur appartenance l'un à l'autre. Il fait la même chose dans les deux vers qui suivent avec le mot *mantel* qui se répète au vers 204 et 205. Il explique qu'il serait plus facile d'enlever un manteau à un jeune homme joyeux que de lui enlever sa joie. La joie est pour le cœur ce que le manteau est pour le corps, sauf qu'on ne peut pas détacher la joie du cœur aussi facilement qu'on enlève un manteau. Le manteau couvre le corps pendant l'hiver, la saison qui cède sa place au printemps au début du prologue, et avec le beau temps le manteau tombe. Les jeunes, avec le printemps, doivent également se distancier des soucis du monde pour se concentrer sur le plaisir. Joie et cœur par contre ne font qu'un. La joie, présente tout au long du prologue, trouve ici sa vraie demeure.

Le narrateur termine ainsi son prologue là où il l'a commencé, avec un corps qui accueille le printemps et tout ce que cette saison apporte avec elle : la joie, le chant, et l'amour. Il dit qu'il a trop tardé :

Mais ore ai fet testurs ;
Mais jo revendrai a mun dreit curs
E al gardin e al donney
Ke illuques vi en secrei,
E si vus dirai dunc coment
Cil parole premerement
E si comence od gref suspir
Cum vus porés issi oir. (vv. 209-212)

Son *droit cours* est le texte qu'il est en train d'écrire, mais il n'est pas séparable de sa promenade et du lieu qu'il observe, le jardin. Le jardin, comme ses vers, contient le débat des amants qu'il entend *en secrei*. Le narrateur introduit donc les amants en même temps que son projet d'écriture. Le prologue est soigneusement construit pour donner au lecteur toutes les clés pour la compréhension du texte qui suit. Les contrastes qu'il met en place au niveau sémantique préparent le lecteur pour l'opposition principale qu'il devra mettre en accord par sa lecture : les voix divergentes des deux amants. Le narrateur disparaît derrière son mur, plaçant le débat sous les yeux du lecteur, qui lira un enseignement joyeux, le reflet de la joie et de la science que le narrateur y met.

Un enseignement érotique

L'amour rentre en scène juste après l'introduction des amants avec la description de l'état amoureux du jeune homme, une suite de contrastes oppositionnels.

Il en aveit mult grant ardor,
E ben parust en sa colur :
Ore est pale, ore est colurez,
Joius, e murnes pus assez. (vv. 127-130)

Cette description de l'état induit par l'amour fait référence à une longue tradition d'écrits sur ses effets physiques contradictoires. Alain de Lille dans son *De planctu naturae* inclut une description de l'amour qui est une liste d'oxymores¹⁰⁶. Cette « tristesse heureuse », une « joie comblée de malheur », qui combine deux sentiments opposés pour n'en faire qu'un, permet d'exprimer l'étrangeté changeante de l'état amoureux¹⁰⁷. Ici, au lieu de l'oxymore, le poète décrit les mutations rapides d'un état à son contraire. Alain de Lille commence sa plainte, d'ailleurs, avec la même figure, sauf ici c'est l'écrivain qui tourne « en larme les rires » et « en chagrin les joies »¹⁰⁸. Dans le *Donnei*, la juxtaposition de signes contraires permet de décrire les états physiologiques et émotionnels contradictoires liés à l'amour¹⁰⁹. Dans les vers suivant, le poète mentionne ces *dous signes* qui sont dans ce passage le mouvement erratique de ses yeux et la sueur de son front, mais semble aussi faire référence à la nature double de l'expérience amoureuse¹¹⁰ : « Ben parust qu'anguisus esteit, / Ces dous signes ensemble aveit / Les oilz rovenz, suant le frunt (vv. 131-133). »

Quand l'amant parle lui-même de son état, il utilise aussi une suite de contrastes successifs pour parler des émotions contraires qui l'assaillent :

¹⁰⁶ « Pax odio fraudique fides, spes iuncta timori / Est amor et mixtus cum ration furor ; / Naufragium dulce, pondus leue, grata Caribdis, [...] » (ALAIN DE LILLE, *De planctu naturae*, éd. cit., IX, vv. 1- 20). « Paix et haine, foi et ruse réunies, / Voilà l'amour, et fureur mêlée de raison ; / Doux naufrage, poids léger, agréable Charybde [...] » (p. 138).

¹⁰⁷ Cité dans Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole* (op. cit., p. 128) en lien avec le passage de Geoffroy de Vinsauf sur la métaphore (*supra*, p. 240, n. 107).

¹⁰⁸ « In lacrimas risus, in luctus gaudia uerto [...] » (ALAIN DE LILLE, *De planctu naturae*, éd. cit., I, v. 1). « En larmes je tourne les rires, en chagrins les joies [...] » (p. 92). Il est intéressant qu'Alain de Lille introduit ainsi sa critique de l'homosexualité, « la magicienne 'l'hermaphrodite' », v. 18 (« *Ars magice Veneris hermafroditat eum.* »).

¹⁰⁹ On retrouve une liste similaire d'opposés liés à l'amour dans un autre roman anglo-normand : « Amur cunforte, amur occit, / Li amanz plure, l'amant rit [...] » (HUE DE ROTELAND, *Protheselaus*, éd. A. J. HOLDEN, London, Anglo-Norman Text Society, 1991, vol. I, vv. 3816-21). Cf. Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., p. 104.

¹¹⁰ Dans le roman grecque *Les Éthiopiennes* d'Héliodore (III^e ou IV^e siècle), une réunion amoureuse est décrite comme suit : « [...] résolvant les dissonances les plus pénibles en une heureuse harmonie, mêlant, dans un accord parfait, la joie et la douleur, le rire et les larmes, et terminant en une fête un sombre drame. » HELIODORE, *Les Éthiopiennes*, eds. R. M. RATTENBURY et Rev. T. W. LUMB, trad. J. MAILLON, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 2003, vol. 3, 10.XXXVIII.4). Ce passage est intéressant parce qu'il décrit à la fois le mouvement d'un mélange de contraires et un changement rapide entre opposés. Cité dans Anne CARSON, *Eros the Bittersweet*, op. cit., p. 84.

De ceste grant dolur par num
 Me estes funteine e achaisun :
 Jeté m'avez de ris en plur
 E de leessee en grant tristur,
 E de repos en grant travail,
 Dunt je suspir, pens e tresail,
 E perd memorie tut a essient
 Pur vus, bele, nomément. (vv. 243-250)

Face à l'expérience de l'amour, l'amant cherche un moyen de dire l'indicible de son désir et le contraste lui permet d'exprimer le vide sémique de ses sentiments amoureux. En premier lieu, la dame est la source de sa douleur, son nom, et le prétexte de sa prise de parole. C'est elle qui met en branle cette danse des extrêmes dont il ne peut s'échapper, et la répétition de la conjonction *e* au début du vers renforce l'impression de ce vacillement. Encore un jeu sur le nom, *par num*, *nomément*, indique au lecteur, qui ne saura pas le nom de la dame, le travail à faire pour lire le désir de l'amant à travers ces signes adversatifs.

Cent vers après, l'amant revient sur les opposés qui font partie de l'expérience amoureuse. Il est en train de souffrir et la femme tient « son travail et son repos », « sa joie et sa tristur » dans son poing. Voici la liste d'oppositions qui suit :

Vus qui tenez el poin enclos
 E men travail e men repos,
 Tote ma joie e ma tristur,
 Male e ben, mun ris, mun plur,
 E ma languir e ma santé,
 Ma richesce, ma poverté,
 Ensurquetut ma mort, ma vie,
 De men travail ne vus cheut mie ;
 Certes, bele, si vus chaleit,
 Tut autrement mei esteireit. (vv. 355-364)

Ce passage démontre comment les oppositions représentent la totalité d'une expérience, sa vérité englobante. Ici, la dame est responsable de chaque état de l'amant. La liste d'opposés est plus longue et intense que dans le passage précédent (vv. 245-7), et les opposés se suivent plus rapidement, car le message est plus urgent. L'amant cherche à augmenter la pression sur son amante par un langage plus émotif, insistant sur sa culpabilité et sa nonchalance.

Quand l'amant décrit le mouvement entre opposés qui l'afflige, il déclare être sous le contrôle de la dame ; c'est elle qui tient ensemble ses états contradictoires. Vingt vers plus loin, après une première réponse, l'amant insiste une deuxième fois sur sa culpabilité :

Ostez ! pur Deu, ma bele amie !
 Ne estes vus ma mort, ma vie ?
 N'est pas amie del tut fine

Ne de veir quer ben enterine
Ke pur dute de encuseor
De traître ou de losengeur
Leisse de fere sun plaisir
Ne de ses talenz acumplir. (vv. 384-390)

Dans ce passage, la dame est à nouveau la mort et la vie de l'amant. Cette idée est ici combinée avec l'image d'un cœur entier, *enterine* et *fine* qui ne pourrait pas dire non, par peur des *losengiers*, à un véritable amour. Les mots *losengiers* et *fine* renforcent l'aspect troubadouresque de l'amant, car ils viennent du lexique de la *fin' amor*, indiquant aussi que sa plainte pourrait avoir une double face¹¹¹. À part l'expression *beus amis*, l'amante ne se sert pas de ce langage lyrique pour parler de leur amour ; pour elle, les *losengiers* sont des *guaiturs*, *noturs*, et *encuseür* (v. 331-332, et v. 373). Ainsi, l'amante représente un discours plus clérical, tandis que l'amant souhaite séduire par une langue persuasive et poétique. Les amants forment ainsi entre eux un couple oppositionnel qui s'assemble dans le débat, et l'amante comme le lecteur apprend à se méfier d'un langage qui apparaît comme trop persuasif. De plus, l'identification de l'amante avec un discours clérical, une autorité généralement perçue comme masculine, permet au lecteur de réinvestir les pôles discursives du débat, pôles qui s'avèreront d'autant plus mobiles quand les amants raconteront des *exempla* réversibles.

Individuellement, les deux amants rassemblent aussi chacun des discours oppositionnels. Dans les vers 243-250, le travail de l'amour, la souffrance, cause la perte des facultés mentales de l'amant. Il soupire, pense et tressaille ; il perd sa mémoire *tut a essient*. Le mot *memorie* rappelle le prologue, où il apparaît trois fois de suite pour signaler le début de l'écriture qu'inspirent au narrateur les oiseaux. *Tut a essient* signifie ici « certainement », « complètement », *essient* faisant référence à la connaissance, et couplé avec *memorie*, le passage suggère que l'amant est un clerc, et rappelle son véritable travail : l'enseignement, la lecture et l'écriture. En même temps, son autre « travail », la souffrance de l'amour que l'amante lui inflige en différant la satisfaction de ses désirs, même s'il l'empêche de se servir de ses facultés mentales, lui permet de vivre l'amour et avoir recours à l'acte d'écriture que cette expérience inspire.

¹¹¹ « La figure de cet autre du poète, de ce double diabolique, de ce contradicteur, sert à neutraliser toute vérité substantielle du discours pour rendre ce rien, autour duquel tourne la désirance du chant, à sa région absolument exotique. La forme du contredit appelée par le couple poète-*losangier* n'engage donc pas la vérité du discours, mais l'art d'en produire l'effet. » (Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 63).

Le début du débat démontre clairement la manière dont l'amant et l'amante vacillent entre les rôles d'étudiants et d'amoureux. Pour parler de son propre amour, l'homme fait une analogie entre l'amour et le feu en citant un proverbe¹¹² avant de, comme un bon clerc, passer de là à son état d'amant malheureux par un glissement entre les deux mots *ardor* et *amor*.

Cum fumea descovre ardor,
Murne chere descovre amor.
Murne ai la face, ço peise mei,
Jo trois sovent assez de quei. (vv. 229-232)

Comme la fumée montre où il y a du feu, son visage triste dévoile son état amoureux¹¹³. Ce glissement est d'autant plus convenable que le mot *ardor* peut être rapproché de son ardeur qui est le feu ou la brûlure du désir.

D'où vient cette analogie ? Au début du livre II du *De doctrina christiana*, Saint Augustin propose ce même exemple pour présenter sa discussion des différents types de signes :

*Signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem uenire, sicut uestigio uiso, transisse animal, cuius uestigium est, cogitamus, et fumo uiso, ignem subesse cognoscimus, et uoce animantis audita affectionem animi ejus aduertimus, et tuba sonante milites vel progredi se vel regredi et, si quid aliud pugna postulat, oportere nouerunt.*¹¹⁴

La fumée mène au feu comme l'affect est perceptible à travers les cries, ou les paroles, d'un être vivant ; il semblerait que l'amant réfléchit à son état amoureux en se servant des mêmes images dont se sert Saint Augustin pour définir les signes naturels :

*Naturalia sunt, quae sine uoluntate atque ullo appetitu significandi, praeter se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem. Non enim uolens significare id facit, sed rerum expertarum animaduersione et notatione cognoscitur ignem subesse, etiam si fumus solus appareat.*¹¹⁵

¹¹² *Infra*, p. 299.

¹¹³ L'auteur anonyme du conte en ancien français décrit aussi l'amour comme un feu intérieur, suivant la tradition de la médecine médiévale, qui « travaille » les deux amants. *Pyrame et Thisbé; Narcisse; Philomena : Trois contes du XIIe siècle imités d'Ovide*, éd. cit., v. 129-132. Cf. Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., pp. 52-54.

¹¹⁴ « Un signe, en effet, est une chose qui, outre l'impression qu'elle produit sur les sens, fait qu'à partir d'elle quelque chose d'autre vient à la pensée ; par exemple, à la vue d'une trace, nous jugeons qu'est passé un animal dont c'est la trace ; à la vue d'une fumée, nous apprenons qu'au-dessous il y a un feu ; en entendant la voix d'un être animé nous discernons ses sentiments ; quand la trompette retentit, les soldats savent qu'il leur faut avancer ou reculer, ou faire tout autre mouvement exigé par le combat. » (SAINT AUGUSTIN, *De doctrina christiana*, éd. cit., II, I, 1).

¹¹⁵ « Sont naturels les signes qui, sans aucune intention ni désir de signifier, font à partir d'eux même connaître quelque chose d'autre en plus d'eux-mêmes, comme la fumée signifiant le feu. Car c'est sans vouloir signifier qu'elle le fait ; mais pour avoir observé et noté des faits d'expérience, on sait que même s'il apparaît seulement la fumée, il y a un feu au-dessus. » (*Ibid.*, II, I, 2).

Dans ce passage, Augustin établit une différence entre les signes naturels, qui dévoilent tout simplement, sans la création par l'homme d'un lien entre signifié et signifiant, et les signes conventionnels ou donnés (*data*), que l'homme établit dans le but d'exprimer un sentiment ou un état particulier. Il inclut dans la première catégorie, cependant, l'expression involontaire des sentiments sur le visage. Ce passage décrit toute la chaîne de signification que permet la communication : « *Nec ulla causa est nobis significandi, id est signi dandi, nisi ad depromendum et traiciendum in alterius animum id quod animo gerit, qui signum dat*¹¹⁶. » L'amant donne donc à son sentiment, l'amour, un sens, mais il le fait en l'attribuant un statut de signe naturel, justifiant ainsi l'expression de son état par la transformation des paroles d'un *auctoritas*. En même temps, ce signe « naturel » est empreint d'intention et de désir (comme le coq qui, dans le même passage, appelle la poule¹¹⁷).

Son état est en premier lieu fait de douleur, causée par la dame, et cette douleur est décrite selon des termes proches de ce que devraient faire les amoureux, si l'amante acquiesçait à l'amant : « Dolur m'estreint, dolur me chace / Dolur me tent, dolur m'enbrace » (vv. 233-234). La douleur, qui est ici entourée de verbes venant du langage des actes amoureux, fait l'objet de la suite du passage. L'amant décrit une course poursuite :

Ne saverai cele part turner
Ou dolur n'ai a encuntrer ;
Si dous dolur escheu de sa,
Treis ou quatre m'en vent de la ;
Issi m'en vait changant tut dis
Ceste dolur de mal en piz.
Bel' amie, nel quer celer,
Kar maugré le men l'estut mustrer. (vv. 235-242)

La douleur se déplace de vers en vers dans ce passage, comme elle attaque l'amant de chaque côté. L'amant est la victime de son propre désir ; il n'est pas responsable, et malgré son savoir, il n'est pas capable de dépasser son malheur, qu'il ne peut pas non plus dissimuler. Cependant, il ne veut pas le cacher, car son audace (*estut*) s'exprime malgré lui.

L'amant demande de l'empathie à l'amante, insistant qu'elle dévoile ses pensées et son cœur à son tour :

Après le men grevus labur,
Vus m'en verrez mort e perri,

¹¹⁶ « La seule raison qu'on a de signifier, c'est-à-dire de faire des signes, est de mettre au jour et de faire passer dans l'esprit d'autrui ce que porte dans son esprit celui qui fait signe. » (*Ibid.*, II, II, 3).

¹¹⁷ « *Habent etiam bestiae quaedam inter se signa, quibus produnt appetitum animi sui. Nam et gallus gallinaceus, reperto cibo, dat signum uocis gallinae, ut accurat ;* » « Les bêtes aussi ont entre elles des signes par lesquels elles trahissent le désir de leur âme. Le coq par exemple, quand il trouve quelque nourriture, fait signe de la voix à la poule, pour qu'elle accoure. » (*Ibid.*).

Si vus de mei n'eiez merci.
Pur se requer sanz demorer,
Descovrer mei vostre penser,
Vostre penser, vostre corage ;
Jet mun quer de ceste rage. (vv. 256-262)

Il demande merci, mais sa requête tourne en menace : si elle ne l'aide pas, il risque de mourir à cause de son *grevus labur*. En plus, l'amant demande que l'amante se *descovre*, comme au vers 224-230 la fumée *descovre* le feu ou le visage pale de l'amant son amour. En fonction du double enseignement du débat, on peut lire ce passage autant pour une leçon de rhétorique que pour une leçon d'amour. Le langage suggestif de l'amant suggère qu'il voudrait agir avec elle sur son désir, *descovrir* non seulement ses pensées mais aussi son corps, et qu'il souhaite également *lire* l'amante facilement. Elle est comme un signe qu'il voudrait déchiffrer sans peine, comme une jolie figure dans un style simple. On verra que dans les deux cas, le modèle de l'amant n'est pas le modèle à suivre.

L'amante commence sa réponse avec la locution *Bels amis*, locution qui sera de rigueur dans les échanges par la suite. Sa réponse à la plainte de l'amant est un rappel de l'amour qu'il y a déjà eu entre eux. Elle demande que l'amant *l'entende* s'il veut savoir qu'elle l'aime et l'a déjà aimé. Elle lui a déjà montré la preuve de cela, le *semblant*, la représentation de son amour, mais elle ne précise pas la nature de ce semblant.

Si vus l'avez mis en obli,
Si recordez, vostre merci,
L'amur k'ad esté entre nus ;
Si serrét dunc trop oblius
Si n'estes ben serteins e fis
Ke je vus aim de faiz e dis. (vv. 267-272)

L'amante insiste sur un amour déjà vécu, ce qui la maintient dans un rôle ambigu, mais qui pointe en même temps l'amant comme le mauvais élève qui ne se souvient pas de leur amour. Elle insiste qu'elle a déjà montré son amour par *faiz et dis*, un binôme sur lequel l'amant va continuer d'insister dans les vers qui suivent.

L'amant répond en insistant sur son travail, et sur le fait que la dame le mène de joie en douleur, faisant recours à l'image de la roue de la Fortune qui le monte et le descend selon la volonté des son amante :

'Certes, bele, pas ne vus di
Ke ne m'avez, vostre merci,
Mustré semblant sovent mult pur,
Sovent joius e sovent dur.
Muntant e abeissant vois jo,
Cum Fortune torne le roe :

Quant plus en halt quid prendre estal,
 Dunc me trois jo plus bas aval,
 Kar jo ne sai od vus aver
 Par fin' amor ou bel parler. (vv. 273-283)¹¹⁸

Ce mouvement vertical s'adjoint aux autres changements vécus par l'amant, pris par son état amoureux. Il répète la formule de l'amante, *vostre merci*, mais souligne la nature superficielle de son amour, elle n'a montré que le *semblant*, parfois joyeux et parfois dur. Elle est comme Fortune, qui tourne sa roue, le rabaissant au moment où il se croit en haut. Il ne sait pas comment avoir son désir, le plaisir de l'amour avec l'amante, et il désespère, impuissant. Il se retrouve à son plus bas, en prison :

En gref exil et en prisun
 Cest travail ai de vus par non ;
 De vus trai jo cest gref languir,
 Cum li cors trait del quer souspir.
 Si lealement e ben m'amez
 Entre les diz les fez mustrez !
 Od overe, ço dient li auctor,
 Est esprovançe de veir' amor ;
 N'est pas amor de bone eschole
 O nule ren n'ad fors parole'. (vv. 284-292)

Le corps et le cœur exigent chacun leur propre subsistance de l'amour : l'amant voudrait qu'entre leur échange de mots il y ait un échange d'actes liés à l'amour. Il cite à nouveau *li auctor*, des autorités de l'écriture qui soutiendraient sa tentative de séduction par leurs écrits, par *cette amor de bone eschole*. Celle-ci est sans doute ovidienne car son art d'aimer conseille les jeunes hommes d'étudier l'éloquence non seulement pour la politique, mais aussi pour la séduction d'une femme, et il ne s'agit pas de s'en tenir qu'aux paroles¹¹⁹. L'amant se sert à nouveau d'arguments liés à l'enseignement : ce sont les actes (*overe*) qui prouvent le véritable amour. Les faits et les dits forment un couple binaire, comme la joie et le chant, deux *per* qui ne peuvent exister l'un sans l'autre. Les paroles expriment l'essence de l'amour, mais les faits le prouvent, et il faut les deux pour le vivre.

Dans sa réponse, l'amante, en bonne étudiante, accepte les constats de l'amant par la répétition du même vocabulaire.

¹¹⁸ Je n'ai pas suivi la ponctuation de l'édition ici, pour lire le texte sans lacune. Cf. *supra*, p. 19.

¹¹⁹ « Disce bonas artes, moneo, Romana iuventus, / Non tantum trepidos ut tueare reos ; / Quam populus iudexque grauis lectusque senatus, / Tam dabit eloquio uicta puella manus ». « Etudiez les arts libéraux, je vous le conseille, jeunes Romains, mais pas seulement pour défendre un accusé tremblant ; aussi bien que le peuple, que le juge austère, que le sénat choisi [entre tous les citoyens], la femme, vaincue, rendra les armes à votre éloquence. » (OVIDE, *L'art d'aimer*, édité et traduit par BORNECQUE, H., Paris, Les Belles Lettres, 1983, vv. 457-460).

‘Certes, amis, mut ben le sai,
 Ke fet descovre quer verai,
 E jo le freie mult bonement ;
 Mès trop creim blame de la gent. (vv. 293-296)

La répétition du mot *descovre* et du mot *quer* du discours de l’amant crée une chaîne sémantique, un enlacement de paroles qui remplace l’enlacement attendu des corps des amants. Cependant, si l’amante ne nie pas les constats de l’amant, elle ajoute deux autres dimensions à la formule, l’espace et le temps, le bon lieu et l’heure propice. Elle propose une attente qui permet au texte de s’épanouir, et elle base son argument sur un proverbe : si elle craint les mots de *la gent*, elle s’en sert aussi.

Si est dunc ben que nus suffrum
 De ci que tens e liu veium.
 Ki trop haste meschet sovent :
 Ne targe trop ki ben atent. (vv. 301-304)

L’amante ne semble pas subir les peurs d’une femme mariée. Elle serait donc tout à fait libre d’agir selon ses sentiments pour le jeune homme, elle l’a peut-être même déjà fait, si ce n’est qu’elle craint, dans ce lieu et à ce moment, les espions qui voudront nuire à sa réputation. Le lecteur sait que cette crainte est justifiable puisqu’il accède au texte seulement par le biais d’un tel observateur, et en effet, elle craint les paroles et les mots des espions. Elle a peur surtout de l’effet qu’ils auront peut-être sur l’amant, qui risque de la haïr une fois sa bonne réputation perdue. Pour elle, c’est un *nus* qui souffre cette « bonne souffrance » jusqu’à ce qu’il advienne un *tens e liu* propice à la consommation de leur amour.

L’enlacement serré des paroles des amants continue avec la réponse de l’amant, qui répond à la question de l’attente en répétant à plusieurs reprises le mot même :

‘Ma bele amie, ceste atente
 Le men quer oscist et turmente.
 Li famelus lunges atent
 Ke le manger veit en present,
 En set anz n’ad fors un repast. (vv. 305-309)

La répétition du mot *atent(e)* en position de rime montre comment l’amant soigne sa réponse pour être en relation avec son amante, le permettant aussi de préciser ce qu’il entend par *attendre*. Il est comme un affamé (*famelus*) qui voit sa nourriture mais qui ne peut pas l’avoir, et il insiste une deuxième fois qu’il mourra s’il ne mange pas. Il dit que, si elle n’attendris pas son cœur : « Homicide serrez de mei ! » (v. 316). Elle lui répond directement : « Homocide ne serrai pas ». Elle ne veut pas le tuer et aimerait faire son plaisir tant qu’elle ne risque pas de perdre son honneur, mais, pour le moment, elle insiste qu’ils partagent seulement des mots.

Pour l'amant, le travail signifie la souffrance : l'amant est « travaillé » par son désir intense (v. 284). On a vu que, dans le prologue, le narrateur suggère que la jeunesse devrait se passer du travail, puisque la vie en amènera de toute façon (v. 195). Ce travail s'oppose à la joie que veut ressentir l'amant, cette joie qui inspire l'écriture, mais en même temps il est nécessaire au maintien du désir et à l'inspiration. Si la mémoire fonde l'acte d'écriture, l'état dans lequel se trouve l'amant risque de tarir celui-ci. En même temps, l'angoisse de l'amour provoque l'écriture, et sans la douleur de l'amant, il n'y aurait pas de prise de parole. Joie et travail dans l'amour, comme dans l'écriture, vont de pair. L'amant, pris au piège de son propre état contradictoire, cherche une réponse immédiate et facile, l'accord de sa dame pour une résolution de son désir qui mettra fin à son tourment. L'amante, quant à elle, semble bien comprendre la demande de l'amant et tout ce qu'elle implique. Elle n'offre pas de résolution immédiate. Au contraire, elle propose un autre type de plaisir que celui de la satisfaction. Elle capte le véritable but de l'opposition, du mouvement entre une chose et son contraire : la création d'un espace qui permet la production du dialogue et du sens, et qui maintient la relation dans le désir de l'attente. Le narrateur propose au narrataire de suivre ce même chemin, grâce à la joie que procure cet autre mode d'attente, la lecture.

Chapitre III – Le *Donnei* des amants : des proverbes et des fables

What is erotic about reading (or writing) is the play of imagination called forth in the space between you and your object of knowledge. Poets and novelists, like lovers, touch that space to life with their metaphors and subterfuges. The edges of the space are the edges of the things you love, whose inconcinnities make your mind move. And there is Eros, nervous realist in this sentimental domain, who acts out of a love of paradox, that is as he folds the beloved object out of sight into a mystery, into a blind point where it can float known and unknown, actual and possible, near and far, desired and drawing you on.¹

Les proverbes et les fables que les amants du *Donnei* échangent viennent d'un répertoire courtois et clérical. Grâce à un habile tissage textuel, ils remplissent l'espace érotique de l'attente de la rencontre amoureuse et font durer l'échange entre les amants. Le débat, un texte argumentatif, se déploie pour le lecteur ou la lectrice, l'appelant à rester dans cet espace ambigu de l'attente amoureuse, espace dont les contours cachent et dévoilent leur contenu, le divulguent et le retiennent, et qui, dans les mots de Anne Carson, font « travailler l'esprit » (*make your mind move*), pour apprendre à réfléchir². Les fables portent donc tout le poids de la *sententia* du texte, son apport moral et intellectuel. Ils sont ainsi, pour l'écrivain, la matière de base pour sa composition, une création littéraire unifiée, car une insertion appropriée permet justement d'assurer la cohérence entre la forme et le fond³. Les deux personnages mis en scène par le débat, ainsi que le narrateur qui les introduit, sont ainsi d'aussi bons modèles d'écrivains que d'étudiants et amants.

De fait, leur approche correspond si bien aux conseils dans un art poétique écrit au début du XIII^e siècle, le *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf, que les amants finissent par ressembler à des écrivains en formation : ils sont le reflet de l'écrivain qui les a mis en scène. On a vu que leur art du dialogue correspond à des méthodes de *disputatio*, et leur échange d'histoires illustre parfaitement cette approche dialectique de la composition, avec en arrière fond celui qui écoute, le narrateur en cachette, le reflet du lecteur-auditeur. Avec le cadre

¹ Anne CARSON, *Eros the Bittersweet : An Essay*, Princeton, PUP, 1986, p. 110.

² « L'*exemplum* n'y est que le prétexte socratique pour renvoyer celui qui y cherche conseil à l'utilisation de sa propre raison en face des ambiguïtés du réel. » (Peter von MOOS, « L'*exemplum* et les *exempla* des prêcheurs », in *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, eds. Jaques BERLIOZ et Marie Anne POLO de BEAULIEU, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 67-83, p. 80).

³ Sur le lien important au Moyen Âge entre structure d'une œuvre et sa signification, entre rhétorique et herméneutique, cf. Rita COPELAND, *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 79.

narratif de la promenade matinale du narrateur, ce triangle de production et de réception encadre le débat. Ce dispositif réflexif permet d'observer comment le texte se construit ; le débat amoureux peut-être lu comme un art poétique.

Et en effet, lors de sa discussion des huit branches (*ramis*, v. 154) de la *dispositio*, Geoffroy de Vinsauf conseille simultanément l'utilisation des *proverbia* et des *exempla* : les deux servent de matière à la composition. Ecrire à partir de proverbes et d'*exempla* signifie créer un ordre « artificiel » qui est supérieur à l'ordre « naturel ». Ce premier ordre, qui laisse apparaître une technique d'écriture plus avancée, bouleverse la temporalité du récit et étonne le lecteur⁴. L'ordre artificiel est ainsi « fertile », tandis que l'ordre naturel est « stérile ». Puisant dans le langage végétal, le passage propose la métaphore de la plante qui produit des branches diverses pour exemplifier l'ordre artificiel : « *Ordinis est primus sterilis, ramusque secundus / Fertilis et mira succrescit origine ramus / In ramos, solus in plures, unus in octo* » (vv. 101-103)⁵. Les huit branches, ce « singulier en huit », représentent les huit manières de commencer une œuvre artificiellement : par le milieu, par la fin, par un proverbe tiré du début, du milieu ou de la fin, ou par un *exempla* tiré du début, du milieu ou de la fin. Ce sont des méthodes multiples pour construire l'œuvre unifiée (vv. 151-154).

De plus, Geoffrey de Vinsauf rend explicite la manière dont l'art de la lettre peut, par l'ordre artificiel, transformer l'opposition en concordance. L'écrivain devient un magicien :

[...] *Trahit ars ab utroque facetum*
Principium, ludit quasi quaedam praestigiatrice,
Et facit ut fiat res postera prima, futura
Praesens, transversa directa, remota propinqua ;
Rustica sic fiunt urbana, vetusta novella,
Publica private, nigra candida, vilis cara. (vv. 120-125)⁶

Ce passage ressemble, d'un point de vue stylistique, à la description de l'état de l'amant du *Donnei*, démontrant la puissance d'une écriture qui détourne une chose pour en révéler une autre. Pourquoi Geoffroi de Vinsauf mentionne-t-il ce mouvement que permet l'art au moment où il introduit l'ordre textuel, l'élément principal qui fait qu'une œuvre soit unifiée ? Il explique ainsi que la manipulation de l'ordre textuel par l'écrivain peut produire chez le

⁴ Jean-Yves Tilliette remarque que cet ordre « a une fonction pédagogique, puisqu'en couvrant le sens premier d'une certaine opacité, il alerte de ce fait même le lecteur sur l'existence d'un sens second, sur la nécessité d'aller au-delà des apparences. » (Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 78).

⁵ « Le premier ordre (naturel) est stérile, et la seconde branche est fertile, et la branche qui est d'origine merveilleuse repousse des branches, un seul en plusieurs, le singulier en huit. » (Ma traduction). Cf. *ibid.*, p. 76.

⁶ « L'art tire des deux (la fin et le milieu) le principe d'élégance, il joue comme quelque jongleur et fait du dernier le premier, du futur / le présent, de l'oblique le direct, du lointain le voisin : / ainsi, ce qui est rustique se fait urbain, ce qui est vieux nouveau, / ce qui est commun singulier, ce qui est noir lumineux, ce qui est vil de grand prix. » (Passage en italiques, trad. Jean-Yves TILLIETTE, *ibid.*, p. 80).

lecteur l'impression d'une totalité, grâce également à l'insertion des proverbes et des *exempla* au sein du texte.

Cependant, si on choisit de garder l'ordre naturel, la *sententia* est une bonne manière de débiter un texte car cela permet que sa « lumière se répande mieux » (vv. 126). Ici la *sententia* peut être une phrase qui résume une idée morale et qui prend la forme d'un proverbe ou d'un *exemplum*.

*Sic opus illustrant proverbialia. Nec minus apte
Prima fronte sedent exempla, sed exit utrimque
Idem splendor et est distinctio par in utrisque :
Comparat exemplis proverbialia sola venustas.* (vv. 142-145)⁷

Proverbes et *exempla* sont donc les deux meilleures manières, l'une aussi bonne que l'autre, pour produire du texte. Il est encore plus souhaitable que le sens du proverbe soit éloigné de la lettre, permettant au lecteur d'en chercher le sens caché et abstrait à travers le lien que le proverbe entretient avec l'histoire⁸. Une telle approche de l'écriture, qui non seulement dépasse les attentes du lecteur mais réussit ainsi à exprimer indirectement un sens obscur ou une vérité difficile, est nettement supérieure à la linéarité.

Au début du passage dans le *Poetria nova* sur les deux ordres d'écriture, Geoffroy de Vinsauf joue lui-même sur le renversement syntaxique et sémantique, allant de *posteriora prius* à *priora posterius* : « *Limite currit opus, si praelocet aptior ordo / Posteriora prius, vel detrahat ipsa priora / Posterius ;* » (vv. 92-93)⁹. Si l'œuvre court, cette phrase court aussi, vers le chiasme, une figure qu'on a vue apparaître régulièrement dans le *Donnei* et aussi dans le discours amoureux de la *concordia discors*, qui inverse et rapproche les opposés, permettant de former un tout harmonieux uni dans la diversité. Il apparaît à nouveau que l'unité textuelle médiévale se base sur la capacité de rassembler des éléments divers pour en

⁷ « Ainsi, les proverbes illuminent l'œuvre. Et les *exempla* ne sont pas moins aptes à être placés au début, les deux apportent la même splendeur et comportent la même élégance : en beauté, seuls les proverbes rivalisent avec les *exempla*. » (Ma traduction). Voir aussi le *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, I, 7 (GEOFFREY DE VINSauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi. Instruction in the Method and Art of Speaking and Versifying*, trad. R. P. PARR, Marquette University Press, Milwaukee, Wisconsin, 1968, p. 40). Pour une analyse de ces deux ordres et le langage que Vinsauf utilise pour les présenter, cf. Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., pp. 73-85. Le traducteur anglais de Geoffroy de Vinsauf remarque dans une note que ces *exempla* sont plus des images exemplaires que des histoires, mais il ne me semble pas impossible que les histoires du *Donnei* aient pu être considérées comme des « images » exemplaires, en dépit de leur longueur. Cependant, son analyse du sens de *proverbialia* me semble juste : « Geoffrey understands by the term *proverbium* (synonyms : *sententia*, 1.127 ; *hoc generale*, 1.180 ; *istud commune*, 1.185) any general truth drawn from observation or experience. » (*Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*, trad. Margaret NIMS, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967, p. 100).

⁸ Le proverbe devrait « non pas dire, mais réfléchir à (le sens du passage) » : « *nihil dictat, sed cogitet inde*. » (v. 133).

⁹ « L'œuvre court sur le sentier, si un plan plus approprié place en tête ce qui vient après, ou rétrograde en queue ce qui vient avant. » (Trad. Jean-Yves TILLIETTE, *Des mots à la parole*, op. cit., p. 75).

faire un tout harmonieux. L'ordre « artificiel » permet de le faire encore plus subtilement, créant l'ensemble par un bouleversement subtil de l'ordre chronologique.

On verra que les amants construisent leurs arguments en suivant ces mêmes principes, l'amant comme la dame choisissant des proverbes et des *exempla* pour convaincre son interlocuteur de la justesse de son point de vue. Sur le plan de l'œuvre, la juxtaposition de ces sentences et contes produit un effet agréable de variété, enseignant aussi par la distance sémantique entre fables et morales, et ce mélange d'histoires bouleverse l'ordre chronologique de la ballade initiale. La composition du recueil suit les mêmes principes, proposant tour à tour des savoirs divers par des récits de sources différentes. Comme le livre, le débat réunit deux discours opposés : un discours érotique prend des tournures cléricales, et des paroles de séduction proposent un partage de savoir. L'échange entre les amants produit un effet de symétrie que mime le lecteur qui devient tour à tour un des deux amants, faisant ainsi l'expérience d'une vérité qui dépasse les contraires.

Les proverbes

Les recueils bilingues de proverbes du XII^e et XIII^e siècles ainsi que leur citation fréquente dans les œuvres littéraires de l'époque attestent de leur popularité comme moyen de composition, en latin comme en français. Elisabeth Schulze-Busacher résume bien ce mouvement entre les cultures latines et vernaculaires à travers les siècles du Moyen Âge :

Depuis les premiers recueils [de proverbes], *Salomon et Marcolfus* au X^e s., la *Fecunda ratis* et les *Proverbia* de Wipo et Othlon au XI^e s., on voit apparaître à côté d'une tradition parémologique européenne, les éléments d'un fonds culturel plus local qui finiront par se manifester encore plus nettement dans les recueils bilingues au XII^e s., ainsi chez Serlon de Wilton et dans les listes de proverbes français-latins avec commentaires bibliques, allégoriques, juridiques ou scolastiques qui en dépendent, dans les recueils vernaculaires qui suivent les *Proverbes au vilain* et qui abondent, dans les pays romans à partir de la fin du XII^e et surtout aux XIII^e et XIV^e s.¹⁰

La répétition des mêmes proverbes dans des contextes divers et à des buts multiples, bien que toujours didactiques, prouve que pendant cette période de naissance de la littérature en langue vernaculaire le proverbe a joué un rôle particulier quant à cet essor de la composition écrite. Le travail de la *translatio*, que le XII^e siècle entreprend pour rendre en langue vernaculaire la sagesse latine, comporte un double mouvement : il fallait non seulement transformer en français la culture chrétienne et morale latine mais aussi déceler une sagesse morale propre à

¹⁰Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, « Proverbes anglo-normands : tradition insulaire ou héritage européen ? », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 37, 1994, pp. 347-364, p. 348. Voir aussi du même auteur « La constitution des recueils de proverbes et de sentences dans l'Antiquité tardive et le Moyen Âge », dans *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, 2 vols., Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 259-287.

la chrétienté dans l'expression populaire. Les traductions médiévales du *Disticha Catonis*, par exemple, livre indispensable à l'enseignement de cette époque, montrent bien cet effort d'intégration de la culture païenne et de la culture chrétienne¹¹.

La présence des proverbes dans des œuvres diverses atteste aussi de l'utilisation pratique des méthodes préconisées dans les arts poétiques : on écrit à partir de sources variées, par un tissage subtil de citations. Dans le *Donnei*, l'inclusion des proverbes précède l'enchâssement des récits et annonce une approche de l'écriture qui se sert de l'insertion pour l'élaboration textuelle. Les proverbes sont en général des distillations de sagesse populaire, souvent introduits par des expressions comme « disent les gent ». L'écrivain, et dans le *Donnei* les amants, placent ainsi leurs discours dans un contexte socioculturel plus large¹². Ils enseignent aussi par là comment écrire, et insistent sur la qualité didactique de leurs paroles, marquant simultanément le lien entre un enseignement laïc et la sagesse spirituelle. Les proverbes, avec leurs significations diversement applicables, servent ainsi de pont entre le milieu clérical et le milieu courtois, comme Gaston Paris l'a bien souligné¹³. Mais les proverbes sont peut-être aussi le signe que ces deux mondes ne sont pas si distanciés. Dans tous les cas, tout en étant un lien pour l'écrivain entre sa connaissance religieuse et latine et le monde vernaculaire, les proverbes offrent aussi aux amants une nouvelle manière de lier leurs discours. Comme les mots qu'ils répètent, les proverbes se répondent, et ainsi s'unissent.

La prise de parole de l'amant fait écho à la prise de parole du narrateur au début du prologue. Tout comme le narrateur, l'amant introduit et justifie son propos par l'élaboration de deux choses qui vont ensemble, ici non pas l'opposition entre la joie et le vilain¹⁴, créatrice de sens, mais par un signe qui en dévoile un autre, le feu et la fumée. Si le narrateur place le débat dans un contexte érotique, le *locus amoenus* du jardin, l'amant situe son discours dans le contexte de la plainte amoureuse. On a vu qu'il commence son propos par une analogie entre le feu et l'amour pour justifier la nécessité de sa plainte : tout comme la fumée n'existe pas sans le feu, un corps morne ne peut que dévoiler l'amour du cœur qui le travaille. Il

¹¹ Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, « La littérature didactique à l'usage des laïcs aux XIIe et XIIIe siècles », dans *Le petit peuple dans la société médiévale : Terminologies, perceptions, réalités*, Actes du Congrès International à l'Université de Montréal, octobre 1999, dir. P. BOGLIONI *et al.*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 633-645.

¹² Il est même difficile d'étudier les proverbes en dehors de ce contexte, et du dialogue. Cf. Yann Kerdilès, « Les acteurs langagiers dans les proverbes », in *Richesse du proverbe*, dir. F. SUARD et C. BURIDANT, vol. 2 : « Typologie et fonctions », Université de Lille III, PUL, 1984, pp. 95-120.

¹³ « Elle a servi de transition, grâce aux dames à qui elle était destinée, entre le monde des clercs et le monde proprement dit. » (Gaston PARIS, « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 530).

¹⁴ Il est intéressant que l'écrivain du *Donnei* choisisse ce comparaiso, car le premier Psautier, *Beatus vir*, est une comparaiso entre un homme juste, qui est comme un arbre planté au bord d'un ruisseau, et les méchants.

développe cette analogie en premier lieu grâce à un proverbe, qu'il attribue à Salomon et à David :

En proverbes avum oi
De Salomon e de Davi :
Gref est dolur sanz regeir
Fu alumez sanz descuvrir. (vv. 217-220)

Il doit exprimer sa douleur et chercher un remède, car le feu apporte forcément avec lui la découverte et la lumière ; il est impossible de cacher ses sentiments, car le feu ne peut exister sans être vu.

Il continue avec trois autres attestations sur la nature du feu, pour conclure sur la consubstantialité essentielle du feu et de la fumée, parallèle qui apparaît également chez Saint Augustin dans le passage du *De doctrina* sur les signes¹⁵ :

Tut seit la flame resunsee,
Ysue querad la fumee ;
Quant plus li feu s'i selera,
La fumee l'encusera.
Fumee e fu sunt compaignun
N'est fumee si de fu non ;
L'un par l'autre est bien aperz,
Aparc[e]üs e discoverz. (vv. 221-224)

Ici le texte est construit par enchaînement et échange entre les deux mots du couple feu/fumée ; le feu apparaît en premier dans les quatre premiers vers, tandis que dans les quatre derniers la fumée le précède. Cette inversion confirme leur consubstantialité. Comme les paires du prologue, feu et fumée vont ensemble, indissociables comme deux amis, deux compagnons, dont l'un ne peut aller sans l'autre.

Paradoxalement, ce passage situe les paroles érotiques de l'amant dans un contexte profondément clérical. Si le XII^e siècle, l'*aetas ovidiana*, a promu un mélange d'éros et d'enseignement, à des fins ambiguës, en faisant référence à cette métaphore il met un enseignement clérical au service d'une séduction érotique. Par rapport à sa référence aux « proverbes de Salomon et de Davi », il existe six mentions du feu et une de la fumée dans le livre des Proverbes (Prov. 6,27 ; 10,13-26 ; 16,27 ; 26,20-21 ; 29,8 ; 30,16 ;), mais jamais dans le sens de « jamais de feu sans fumée ». Feu et fumée apparaissent de manière fréquente et souvent ensemble également dans le livre des Psaumes : feu et fumée sont les attributs d'un Dieu en colère (18,8), les impies se dissipent comme la fumée (37,20) devant Dieu qui est comme un feu (68,3), David se plaint que ses jours s'évaporent comme de la fumée, que son

¹⁵ Cf. *supra*, p. 290.

cœur brûle comme de la braise (102,4) et la langue s'exprime à partir de ce même cœur enflammé (39,4).

Il est difficile de comprendre donc à quoi se réfère l'amant avec ce proverbe, mais les gloses médiévales offrent peut-être une réponse. Dans Prov. 10, chaque vers est un contraire qui compare le juste au méchant, soulignant l'importance de l'enseignement. Prov 10,26, cependant, porte sur la valeur du travail : « *Sicut acetum dentibus, et fumus oculis, sic piger his qui miserunt eum*¹⁶. » Bède le Vénérable glose ce proverbe de la manière suivante dans son *Super Parabolas Salomonis Allegorica Expositio* : « *Porro acetum, quod a vino degenerat, et fumus, qui ab igne ascendens evanescit, eos qui ab ecclesiastica suavitate et charitate per superbiam vel socordiam recedentes, hanc etiam verbis impugnant, figurate denuntiant*¹⁷. » La glose de Bède associe le feu à la fumée, et le proverbe prend un sens qui s'attache plus à l'Eglise ; les paresseux sont comme les faux chrétiens qui s'éloignent de sa protection, qui l'attaquent et la critiquent. Le vinaigre retrouve son origine, le vin, comme la fumée le feu, et Bède précise le type de paresse visé par le proverbe en question.

La même glose apparaît dans un texte anglo-normand du XII^e siècle, les *Proverbes de Salemon* de Sanson de Nanteuil¹⁸. Voici la traduction de Bède que propose ce texte, qui garde une référence au feu et à la fumée, plus proche du discours de l'amant que la version biblique :

Aisil, ki forslignet de vin,
Sunt felon prowers e malin ;
E li funs, ki fueu devancist
E de sa flambe s'esvanist,
Sunt cristienx falx e felon
Ki funt as bons temptation.¹⁹

Plus loin, dans la glose du passage en entier, Prov. 10,13-26, le glossateur attribue le travail des bons chrétiens à l'amour : « S'il aïmet, sil reit e ovre. / Entr' elx n'at nule couverture, / Kar il unt de Deu tel nature²⁰. » Ici le verbe *aïmet* permettrait le détournement du sens

¹⁶ « Vinaigre aux dents, fumée aux yeux, tel est le paresseux pour qui l'envoie. »

¹⁷ : « Ainsi, comme le vinaigre, qui vient du vin, et la fumée, qui montant par le feu disparaît, ceux qui s'éloignent de la douceur et de l'amour de l'église à cause de la fierté ou de la paresse, ceux-ci l'attaquent avec des mots, et la dénoncent par des allusions. » Ma traduction. Cité dans *Les Proverbes de Salemon by Sanson de Nanteuil*, éd. C. Claire ISOZ, 3 vol., Londres, Anglo-Norman Text Society, 1988, vol. 3, p. 115. Ce texte est dédié à Aëliz de Cundé, active dans le Lincolnshire entre 1140 et 1165. Le seul manuscrit qui contient *Les Proverbes de Salemon*, date de la fin du XII^e siècle ou du début du XIII^e. Il contient aussi une version du *Chastoiement d'un pere à son fils*, l'adaptation de la *Disciplina Clericalis* dont l'auteur du *Donnei* a tiré deux des récits qu'il insère dans le débat : *l'Homme et le Serpent* et le *Lai de l'oiselet*. Il est intéressant de noter que les liens intertextuels que le *Donnei* manifeste sont aussi présents dans la matérialité même de la conservation manuscrite de ces œuvres.

¹⁸ *Ibid.*, vv. 6373 et suivants.

¹⁹ *Ibid.*, vv. 6371-6376.

²⁰ *Ibid.*, vv. 6280-6282.

religieux du passage vers un sens érotique, jusque dans les détails (le passage prend alors un sens au deuxième degré presque vulgaire : chaque amant *redit et ovre*, sans *couverture*, grâce à la nature divine). Comme le suggère le prologue du *Donnei*, ces aspects physiques et matériels de l'amour doivent être pris en compte pour bien partager une didactique amoureuse. L'idée de la nature divine de l'homme rappelle également le prologue, où le narrateur explique que Dieu a créé une harmonie naturelle dans laquelle chaque personne trouve son *pers et paringals*. Ainsi, comme l'introduction lyrique du narrateur, le discours érotique de l'amant se construit clairement sur la connaissance d'une écriture cléricale et religieuse. Amour divin et amour terrestre se rejoignent.

Les deux premiers proverbes, « u fu n'est, n'est fume » et « ki bien atent ne suratent », cité par l'amante, se trouvent dans le recueil bilingue de proverbes de Serlon de Wilton, respectivement aux numéros 19 et 22²¹. Loin l'un de l'autre du point de vue sémantique, le fait qu'ils se côtoient au sein de ce recueil suggère que leur proximité dans le *Donnei* découle du processus compositionnel²². L'amante dit « Ne targe trop ki ben atent » à la fin de sa deuxième prise de parole. Comme le proverbe qui débute le discours de l'amant, les trois premiers proverbes utilisés par l'amante, qui sont tous des variations sur l'importance de l'attente pour un lieu et un moment favorables à l'amour, reflètent aussi un passage des *Proverbes de Salomon*.

Salemon nos en dit tel sens
 Ke do tot faire est liu e tens.
 Ben deit hom tant sun sens celer
 K'il veiet liu del demostren.²³

L'apport de ce texte, en dialogue possible avec le discours de l'amante, suggère que, comme l'enseignement demande un moment et un lieu propices, l'amour aussi doit faire preuve de discrétion, comme s'il existait un parallèle entre le corps de l'amante et le sens d'un passage à glosier : se *demonstrer* avant d'avoir trouvé le bon lieu et le bon moment serait une erreur. En même temps que l'intertextualité de ces passages construit un corpus de lectures partagées entre les amants, elle démontre aussi qu'une translation peut exister entre un savoir chrétien et un savoir païen qui va dans les deux sens : un discours religieux peut encoder un sens érotique, comme un discours érotique peut dévoiler un sens plus clérical.

²¹ Albert C. FRIEND, « The Proverbs of Serlo of Wilton », *Medieval Studies*, 16, 1945, p. 179-218.

²² Vu le nombre de proverbes de cette collection citée, un lien possible existe entre le *Donnei*, peut-être écrit à Wilton, et le recueil de Serlon de Wilton.

²³ *Les Proverbes de Salemon by Sanson de Nanteuil*, éd. cit., op. cit. vv. 6221-6224.

Des versions du proverbe « Ne targe trop ki ben atent » se trouve aussi dans deux autres textes : *Les Proverbes au vilain* et *Ipomedon*, un roman anglo-normand de la fin du XII^e écrit par Hue de Roteland. Si la présence de ce proverbe dans deux recueils différents peut tout simplement signifier sa popularité, sa présence dans un roman est plus signifiante. *Ipomedon*, écrit dans le même milieu culturel que le *Donnei*, raconte l'histoire d'une princesse de Sicile qui ne veut pas se marier sinon avec l'homme le plus vaillant du monde. A cause de son attitude, elle est surnommée *la Fiere* et sa renommée court partout en Europe. Voici le passage, tout au début du roman, dans lequel le proverbe apparaît, qui se situe juste après qu'elle explique à ses barons pour la première fois ses exigences concernant son futur mari et avant que le bruit de sa décision circule :

Ceo dient ceste sage gent
 Ky bien atent ne mesatent ;
 Ky se haste plus k'il ne deit
 Sovent li vient mauveis espleit,
 Car bien avez oï trestuz
 Ke maveise haste n'est pruz.²⁴

Tous deux en anglo-normand, le *Donnei* et *Ipomedon* partagent d'autres similarités à part leur lexique commun : ils sortent d'une tradition littéraire didactique et divertissante, et ici le même proverbe est cité pour presque la même raison, par ou à propos d'une femme qui demande du temps avant de se donner à un homme. Les deux femmes ont le même recours au temps pour arriver à la bonne décision au bon moment. Ces parallèles suggèrent une même approche de l'écriture et de l'argumentation, et surtout de la représentation du rôle joué par la femme dans le contexte d'un amour exemplaire. Ils dévoilent en même temps une continuité littéraire, avec l'émergence d'une approche lyrique au sein d'une littérature romanesque et didactique, et les moyens dont se sert cette écriture : l'insertion et l'utilisation d'un riche réseau intertextuel. Simple coïncidence de lieux communs ou citation intentionnelle, il est impossible de le savoir, mais dans tous les cas, l'écriture à cette époque, comme le débat entre les amants, s'avère une lecture complexe et mutuelle.

Après le premier proverbe sur l'attente, l'amante en insère un autre sur le temps : « Pour ço lo jo : antendum hure, / Kar Deus en pou de tens labore » (vv. 341-342)²⁵. Comme pour son premier, ce proverbe apparaît aussi à la fin de sa réponse, couronnant son analyse et contrastant avec l'approche plus directe de l'amant. Le contexte discursif de ses deux premiers proverbes est un commentaire sur les espions dont elle se méfie. Elle les appelle

²⁴ HUE DE ROTELANDE, *Ipomedon*, éd. A. J. Holden, Paris, Editions Klincksieck, 1979, vv. 161-166.

²⁵ C'est le numéro 133 dans *Li Proverbe au vilain : die Sprichtwörter des gemeinen Mannes* (éd. Adolf TOBLER, Leipzig, Hirzel, 1895).

espie (v. 376), *guaitu[r]s* (v. 332), et *noturs* (v. 331), des références explicites au clerc qui écoute et « note » leur débat (au vers 143 cité plus haut le narrateur utilise le verbe *noter*). Elle utilise un langage clérical tout en se méfiant du clerc qui les guette, comme si elle savait que leur conversation était épiée. Elle se met ainsi doublement à la place du lecteur et du narrateur, créant un noyau d'identification autour de la figure du clerc, même si elle s'identifie clairement en opposition à lui.

Par la force populaire des proverbes, l'amante tente de convaincre l'amant que le moment viendra pour un échange amoureux en secret qui ne nuira pas à sa réputation. Ce ne sont pas les actes amoureux eux-mêmes qui sont ainsi dénoncés mais plutôt le fait qu'ils soient observés ou notés. L'attente du moment propice permettra peut-être aux amants de se rencontrer sous le seul regard d'un Dieu approbateur qui s'allie avec eux, ce même Dieu qui, dans l'histoire de Tristan et Iseut, bénit les amants et leur comble de moments intimes pour vivre leur amour, tout en gardant leurs actes secrets. Le lecteur est au courant : il ou elle sait que l'amante a raison, elle est bien en train d'être *gaiter*, et le texte se déploie également dans l'espace de sa lecture.

L'amant répond avec un troisième proverbe qui fait référence au temps, mais celui-ci s'oppose à ceux cités par l'amante. Il le place encore une fois au tout début de son discours avec la glose qui suit :

En proverbe dient la gent :
'Mut suffre lunges cil que pent,'
E jo vois lunges atendant,
En lung espeir poi conquerant.
Plus ke penduz me doit sovent ;
Teus est pendz que pas nel sent,
Kar trespacé ad sa delur ;
La meie crest e nut e jor. (vv. 347-354)

Son attente est liée seulement à sa souffrance et exclut l'idée du plaisir différé sur laquelle l'amante insiste. Sa glose est ingénieuse car elle reprend les deux mots clés du proverbe, *lunges* et *pent*, pour parler de sa propre situation, qui s'avère en fait pire que celle du pendu, car le pendu au moins a été délivré de sa souffrance. La fin du passage souligne la responsabilité de la dame face aux tribulations de l'amant par une nouvelle suite d'opposés, introduite par le vers 354, la nuit et le jour. L'amant tient dans sa main (*el poin enclos*, v. 355) le travail et le repos, la joie et la tristesse, le mal et le bien, le rire et les pleurs, la maladie (*languir*, v. 359) et la santé, la richesse et la pauvreté, la mort et la vie, de l'amant (vv. 356-362). L'exagération de l'amant dans ce passage insiste sur l'insensibilité de l'amante qui ne se soucie guère (*chaleit*) de l'état de son ami.

Ce proverbe, « mut suffre lungen cil que pent », apparaît aussi sous une forme proche dans *Ipomedon* où il est utilisé dans un débat par un baron qui veut convaincre *la Fiere* de prendre un seigneur pour défendre sa terre. A nouveau, la dame insiste sur le fait qu'elle ne veut pas se marier, qu'elle veut attendre l'homme qu'elle aime. Elle demande à nouveau du temps pour réfléchir et prendre la bonne décision²⁶. Les hommes qui utilisent ce proverbe dans les deux œuvres soulignent l'impatience et la souffrance que l'attente implique, sans prendre en compte la position de la femme qui doit donner sa faveur. L'intérêt du narrateur, et par ailleurs du texte, semble, dans les deux cas, aller dans le sens de la femme, car l'histoire se déploie grâce à elle. Ce proverbe a également le même rôle dans *Ipomedon* que dans le *Donnei* : il sert à un homme qui essaie de persuader une femme de prendre une décision sur la disponibilité de son corps. La fonction de certains proverbes est ainsi reproductible de texte en texte, comme si leur sens avait aussi une influence sur leur rôle compositionnel. Comme pour l'autre parallèle entre ces deux œuvres, il n'est pas possible de savoir lequel a influencé l'autre, mais l'insertion des proverbes dans le débat prouve que l'écrivain cherchait à créer un va-et-vient équilibré entre les points de vue des deux amants, grâce à la manipulation de ces parcelles linguistiques dialogiques.

Le dernier proverbe inséré avant les récits enchâssés appartient au discours de l'amante, et il termine à nouveau sa prise de parole. Elle reprend à nouveau la question de l'attente mais par son opposé, la hâte. « Kar nus avum oi de muz : / Mauveisse haste n'est pruz »²⁷. Ce proverbe apparaît également dans *Ipomedon*, dans le même passage que le deuxième proverbe de l'amant. Deux proverbes dans deux textes dans le même ordre et pour étayer presque le même argument, il existe pourtant une différence importante entre leurs utilisations : dans le *Donnei* ils sont articulés par l'amante et l'amant tandis que le narrateur les assume dans *Ipomedon*. Cette attribution est intéressante car, de plus, l'amante semble déployer une connaissance de la rhétorique plus complexe, multipliant son utilisation de proverbes, les liant ensemble plus subtilement. Sa place de *respondens* lui permet de mieux situer son discours par rapport à son interlocuteur. Son désir d'attente signifie aussi qu'elle est moralement supérieure à son amant, mais elle ne renonce pas à l'amour physique en tant que tel. Elle prône plutôt la juste mesure, grâce à de la patience et de la sagesse. L'amant semble même conscient de sa maîtrise, car il déclare « Acun bon mot responez mei » (v. 427); il

²⁶ HUE DE ROTELANDE, *Ipomedon*, éd. cit., v. 1850.

²⁷ Une version du même proverbe apparaît aussi dans le *Roman des sept sages*, articulé par un des sages lors de son explication du conte du levrier fidèle : « Malvaise haste ne valt rien » (*Li Romans des Sept Sages de Rome: a critical edition of the two verse redactions of a twelfth-century romance*, éd. Mary B. SPEER, Lexington, Kentucky, French Forum, 1989, v. 1387).

désespère de ses réponses malignes et à propos, de son insistance singulière et ferme car diversement construite.

Si l'amante apparaît pour le lecteur comme le meilleur clerc, elle représente une amante d'un autre ordre que la femme contrainte au silence par sa réification amoureuse, intouchable et sans désir. Cela suggère une égalité entre leurs discours ; l'amante, avec sa maîtrise de la rhétorique, est intellectuellement l'égale de son amant, mais elle est aussi impliquée de manière émotionnelle dans l'échange, par son cœur. Le *Donnei* représente donc une femme et un homme qui discutent en tant qu'égaux. Véritablement *per et paringals*, les amants forment une opposition qui, comme d'autres au fil du texte, sert de schéma pour indiquer la manière dont la contradiction peut dévoiler la vérité. Leurs voix, qui s'opposent jusqu'à la fin du débat, enseignent comment mettre en accord des points de vue différents pour produire un texte unifié ; en d'autres mots, ils enseignent comment écrire, en démontrant comment aimer.

Ceci pourrait expliquer en partie pourquoi Gaston Paris n'a pas pu comprendre le débat, car cette figure d'une dame intellectuelle ne correspond pas à sa définition de l'amour « courtois », reflétant plus la mentalité romantique du XIX^e siècle qu'une réalité littéraire médiévale²⁸. Christopher Lucken résume bien la polémique actuelle autour de la question de la voix de femme dans la poésie lyrique du nord et du sud de la France au Moyen Age : « Du coup, la « voix féminine » paraît être un partenaire au même titre que la « voix masculine » dans la création et le développement de l'« amour courtois »²⁹. » Il reste le « problème » de l'identification masculine de l'écrivain qui accaparerait le discours de la femme³⁰, mais doit on toujours lire la voix de l'écriture comme l'expression d'une voix masculine qui réifie la femme ? Dans le *Donnei*, en tout cas, le genre du narrateur n'est jamais spécifié. Ces différentes voix du texte ne semble être que des représentations qui jouent sur le contraste : l'homme comme la femme sont les produits de lectures individuelles à la recherche d'un équilibre entre extrêmes. L'identité du lecteur ou de la lectrice jouerait alors tout son rôle dans

²⁸ Cf. *supra*, p. 57. On peut lire Alfred JEANROY en 1889, avec ses présupposés sur la femme tout droit issue de son siècle : « Si ces chansons étaient dues à des femmes, on y trouverait sans doute un accent plus tendre, plus ému, plus de discrétion surtout et quelque ombre de pudeur féminine ; il n'en est rien. Si quelques-unes d'entre elles, comme la plupart de celles qui sont anciennes, ont de la vivacité et de la simplicité, aucune ne se distingue par le ton et les sentiments, des chansons dues aux poètes de profession. » (Alfred JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*, Paris, Champion, 1889, p. 96). Cité dans Christopher LUCKEN, « 'Onques n'amai tant que jou fui amee', La chanson de femme à l'épreuve de la *fin'amor* », in *L'expérience lyrique au Moyen Age : Actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole supérieures Lettres et sciences humaines de Lyon, Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, 2002, pp. 33-68, p. 44, n. 49.

²⁹ Christopher LUCKEN, « 'Onques n'amai tant que jou fui amee', La chanson de femme à l'épreuve de la *fin'amor* », art. cit., p. 47.

³⁰ Lynne F. HUFFER, « Weaving and Seduction : Les Chanson de toile », *Romanic Review*, 82/4, 1991, pp. 392-411.

l'interprétation d'une ou des voix féminines ou masculines dans le texte, et les proverbes, par leur statut de vérité donnée et accessible mais diversement applicable, permet de jouer sur cette ambiguïté.

Les fables

Comme le préconise Geoffroy de Vinsauf lors de son enseignement sur le *dispositio*, l'autre manière d'écrire un texte consiste à intégrer des fables et des histoires, afin d'étayer et compléter les deux côtés de l'argument, tout en proposant une distraction salutaire. Et en effet, après leur premier échange, les amants commencent à raconter des récits, des *exempla*³¹. Le *Donnei* contient quatre récits enchâssés, dont deux soulignent ouvertement les plaisirs et les dangers d'un amour passionnel. Les deux autres, tirés de la *Disciplina Clericalis*, sont « L'Homme et le serpent », probablement raconté par l'amante, et le *Lai de l'oiselet*, raconté par l'amant. Ces récits et les proverbes et dictons qu'ils comprennent placent le texte dans un grand réseau de matière littéraire didactique où tout est citation et insertion, permettant au lecteur de s'identifier tour à tour avec les deux amants grâce aux divers personnages narratifs. Les *exempla* font partie de cette matière qui a donné naissance à la littérature vernaculaire, mais ils n'ont pas toujours suscité beaucoup de crédit de la part des chercheurs qui s'y intéressaient³². Néanmoins, leur prépondérance dans une gamme étendue d'écrits médiévaux, des sermons à la littérature courtoise, en latin comme en langues vernaculaires, suggère que leur fonction en tant qu'éléments « littéraires » à la fois plaisants et didactiques fut énormément appréciée par les écrivains et leurs publics au Moyen Âge.

³¹ En vue de la difficulté à définir l'*exemplum*, je me contente d'utiliser le terme pour parler des récits insérés dans le *Donnei* à cause de leur rôle argumentatif et exemplaire. Chez Geoffroi de Vinsauf, les mots *proverbium* et *exemplum* ne semblent pas désigner des éléments rhétoriques très différents, car les exemples qu'il donne des deux se ressemblent (Cf. Hugo O. BIZZARRI, « Introduction : Le passage du proverbe à l'*exemplum* et de l'*exemplum* au proverbe », in *Tradition des proverbes et des exempla dans l'Occident médiéval / Die Tradition der Sprichwörter und exempla im Mittelalter*, éd. H. O. BIZZARRI et M. ROHDE, « Scriptorium Friburgense » 24, Berlin, de Gruyter, 2009, pp. 7-23). Il s'agit donc ici d'essayer de comprendre la fonction de ces histoires en tant qu'*exempla*, non pas ce qui les définit en tant que tel. Peter von Moos résume : « Selon un précepte de la rhétorique ancienne repris dans presque tous les traités de rhétorique médiévaux et effectivement appliqué dans les écrits médiolatins de toute sorte, l'*exemplum* se réfère non pas à des choses, mais à des hommes. [...] Il a donc la valeur d'un précédent, d'un point de comparaison applicable à la situation actuelle, à la leçon qu'on veut enseigner ou à l'argument dont on veut convaincre. » (Peter von MOOS, « L'*exemplum* et les *exempla* des prêcheurs », art. cit., p. 74). Voir aussi son *Geschichte als Topik : Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im 'Policraticus' Johannis von Salisbury*, Hildesheim, Zürich et New York, Olms, « ORDO » 2, 1996.

³² Claude BREMOND les compare à « une sorte de fosse commune où l'on trouve empilés les cadavres de multiples genres, littéraires ou non littéraires, pillés et souvent massacrés par des compilateurs avides ». (« L'*exemplum* médiéval est-il un genre littéraire ? », in *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, op. cit., pp. 21-42, p. 24). Cette étrange analogie entre ces histoires communes et populaires et des corps deux fois mort (des « cadavres » « massacrés ») néglige évidemment le rôle essentiel que ces contes ont pu jouer pour la productivité littéraire de l'époque.

Comme un des premiers buts de la rhétorique est de plaire, les *exempla* répondent directement à ce besoin du compositeur de produire un discours agréable à entendre³³. Grâce à ce caractère séducteur, ils semblent trouver leur place dans le discours amoureux, car la violence du désir peut se voiler derrière la séduction agréable de la parole³⁴. Le titre même du *Donnei* résume ces enjeux contradictoires du débat car on a vu qu'étymologiquement *donnei* signifie faire la cour et établir une grammaire de l'amour. Les *exempla* se marient donc bien au langage des amoureux qui cherche à dissimuler les dangers du désir érotique derrière des paroles cohérentes et raisonnées. Amant et amante manipulent avec adresse les *exempla* pour soutenir leurs positions respectives, tandis que celui qui écoute l'histoire peut s'identifier avec l'un ou l'autre des personnages de la fable en question. Les récits enchâssés permettent donc de jouer sur les deux instances de discours ainsi que sur la dimension agonistique qui les parcourt.

De plus, le caractère réversible des *exempla* les rend particulièrement utiles au discours argumentatif des amants³⁵. Plus idéal encore pour le discours versatile de la séduction est le fait que ces identifications, tant pour le lecteur que pour l'amant et l'amante, ne sont pas fixes. Il semble au premier abord exister une différence entre les manières d'argumenter de l'amant et de l'amante, la première étant érotique et troubadouresque tandis que celle de l'amante est didactique et cléricale. Cependant, la cohérence du texte apparaît grâce à la mutabilité de ces positions énonciatives ; une division initiale permet un accord final par les histoires échangées. Ainsi, l'ensemble des *exempla*, comme l'ensemble des proverbes, devient un des éléments unificateurs du *Donnei*. Par l'écoute, une lecture mutuelle, les amants s'approchent d'une vérité amoureuse, grâce paradoxalement à la dispute. Le lecteur, passant par les deux côtés de l'argument notamment grâce aux divers personnages, découvre la totalité de l'expérience amoureuse, et en sort mieux armé pour affronter la sienne.

L'importance de cette lecture « totalisante » est mise en scène par les amants eux-mêmes. Avant de commencer à se raconter des histoires, ils ont une brève discussion sur leur mérite réciproque en tant qu'étudiants. Ce n'est apparemment pas la première fois qu'ils débattent et chacun accuse l'autre d'être un mauvais élève. Leur qualité respective en tant qu'étudiants, notamment leur mémoire et leur habilité à parler, sont mises en question. L'amante ne comprend pas que l'amant ait oublié ses paroles quand elle lui dit « 'Ore ai

³³ « Il ne soutient donc pas un discours qui serait le discours de la conviction [...], mais celui de la séduction. » (Jean-Yves TILLIETTE, « L'*exemplum* rhétorique : questions de définition », dans *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, op. cit., pp. 43-66, p. 54).

³⁴ *Ibid.*, p. 55.

³⁵ *Ibid.*, p. 53.

merveilles, beus amis, / Quant obliez ço que einz vus dis » (vv. 365-366). Ensuite, l'amant l'accuse d'avoir elle-même oublié ces exemples de femmes passionnées sur lesquelles elle devrait se modeler :

Si pernez garde de Heleine,
E de Didun e de Ymaine,
E de Ydoine e de Ysoud :
Chascun' asez se crent e dout
E nequedent ne leisse mie
De fere a sun amant aie.
Quant en greinur doute serrez,
Bele amie, garde pernez
Quei fit Didun pur Eneas,
E Ydoine pur Amadas,
Pur Itis quei refit Ymaine,
E pur Paris la bele Eleine,
E quei fit Ysoud pur Tristan. (vv. 391-403)

Les femmes qu'il propose en exemple à son amie sont des amantes qui ont souffert pour l'amour. Il répète deux fois la formule « prenez garde » pour exposer des exemples tirés des romans antiques – Didon et Hélène apparaissent dans le *Roman d'Enéas*, Ymain dans le *Roman de Thèbes* – et de la matière de Bretagne – d'*Amadas et Ydoine* et de l'histoire de Tristan et Iseut. Les femmes sont nommées individuellement en premier, pour ensuite se retrouver côte à côte avec leurs amants. De même, les deux sortes de couples sont divisées dans la première partie – les modèles antiques dans les deux premiers vers et les plus récents dans le vers suivant – pour ensuite être mélangées : *Eneas* rime avec *Amadas*. Tristan et Iseut viennent en dernier, comme pour montrer la manière dont deux choses différentes deviennent unifiées : les amantes avec leurs amants comme la littérature antique avec une littérature d'origine vernaculaire. Les actions des héroïnes sont valorisées parce qu'elles se mettent en *aventure* pour leur amour (v. 411) ; l'amante devrait agir pareillement.

L'amant fait suivre ce mot *aventure* par un résumé d'une partie de l'histoire de Tristan et Iseut. Les dames dont il parle sont d'accord de perdre leur vie pour leur ami :

Cum fit Ysoud, la fin' amie,
Ke fu mené pur ardeir,
Ben en avez oi le veir,
Pur son ami qui tant ama,
Mes Deus mult tost la delivra ; (vv. 414-418)

Ce retour à un vocabulaire de la *fin'amor* fait basculer le discours vers l'érotisme. L'amant, obsédé par la flamme de son désir, cite ici le moment où Iseut est presque brûlée. S'il

demande à sa dame, dans le passage précédent, de *recorder* (v. 404)³⁶, se rappeler de ces histoires de femmes célèbres et d’agir en fonction de leur comportement, ici il fait appel à une lecture précédente qu’elle aurait déjà faite ou entendue. Une activité cléricale se déploie grâce à ce discours amoureux, renforcé par la réapparition d’un Dieu miséricordieux envers les amants:

Si fait il tuz leaus amanz,
E blam’e het tuz desevez.
Bele amie, pur amur Dé,
De amur mustrez mei leauté ; (vv. 419-422)

L’amant demande dans un premier temps que l’amante s’aligne sur les héroïnes dont il vient de faire l’éloge. Mais dès qu’il fait appel à Dieu, ne pas suivre son conseil serait « Grant mal et peccé » (v. 424). Il traite ces exemples de femmes aimantes comme des contes moraux à suivre, mais ils seront, au fil du débat, remplacés par des *exempla* traduits d’une littérature plus didactique et cléricale.

L’amante est surprise que l’amant pense qu’elle a oublié ces récits et elle insiste sur le fait qu’elle n’a pas besoin des rappels de l’amant :

‘Mut entent ben, le men amis,
Les bons ensamples de jadis
Dunt vus m’avez ci recuntés
Et mut le quer enluminé ;
Fait le m’avez lee e dolent,
Kar jol record et ben l’entent
Ke mut souffrent pur amur
Peine e travail e dul e pour,
Et cri de gent, blame e envie.
E jo ne sui pas fors departie,
Kar suffert ai pur vostre amur
Meint reprover e meint deshonor. (vv. 429-440)

Le rôle de clerc de l’amant ressort ici, où il devient un enseignant, « enluminant » son cœur, la rendant à la fois triste et heureuse. Elle souligne le fait qu’elle se souvient (*record*), qu’elle a noté, et qu’elle *entent*, dans le sens de comprendre, ce qu’il lui a raconté. Elle a déjà beaucoup souffert pour son amour, et si l’amant était un bon « lecteur » de leur propre histoire il le saurait.

Pour montrer que l’amant devrait pouvoir appréhender son amour, comme un bon lecteur, sans avoir besoin de la preuve de ses actes immédiats, elle se décrit dans sa propre aventure amoureuse.

³⁶ *Recorder* signifie, selon GODEFROY, se souvenir ou se rappeler, mais aussi raconter, répéter ainsi qu’enseigner ou apprendre.

Sovent en veant la gent³⁷
Pur vostre amur le vis rovent,
Dedenz hoi anguisse grant,
Quant unc dehors ne fiz semblant. (vv. 441-444)

Ici l'amante suggère que son interlocuteur est un mauvais lecteur car il devrait pouvoir deviner son angoisse, son amour. L'opposition entre un intérieur qui recèle un sens et un extérieur qui ne divulgue rien, malgré un visage rouge (*vis rovent*) rappelle l'activité herméneutique qui perce le mot pour dévoiler le sens. Cette opposition entre l'extérieur et l'intérieur traverse le *Donnei* à différents niveaux, comme pour instruire schématiquement comment lire et interpréter le texte. L'amant donne d'emblée l'exemple d'Iseut, par exemple, qui traverse littéralement d'un intérieur bien gardé à un extérieur où elle peut jouir de son amour, proposant une lecture simple et claire d'une histoire dont le sens est direct et limpide. De même, le narrateur participe aussi à ce jeu entre intérieur et extérieur par son observation cachée mais connue du lecteur. Ces diverses oscillations entre l'extérieur et l'intérieur font sentir les différents cadres du texte au lecteur, lui proposant le modèle d'une activité intellectuelle qui le prépare pour son propre travail d'interprétation³⁸.

L'échange des paroles des amants est ainsi semblable à une séance d'étude, les amants faisant appel à des lectures communes et à une pratique philologique partagée. Cela suggère que la lecture est un passe-temps commun, à la fois divertissant et édifiant, à pratiquer dans l'intimité ; l'amour érotique rejoint une activité didactique. Apprendre à aimer et apprendre à lire s'avèrent des activités parallèles, ou en tout cas mutuellement éclairant. Avant l'introduction du premier récit enchâssé, l'amante insiste une dernière fois sur la nécessité d'un lieu et d'un moment propices aux actes d'amour :

Je ferai quant jo porai fere,
E ren ne me vodrai retrere ;
Mes liu e tens deit gaiter
Ke grant chose volt comencer'. (vv. 449-452)

Le *ren* autour duquel tourne l'amour devient ici l'assurance de son désir réciproque, mais est-ce encore une « rhétorique de l'absence »³⁹, un vide qui dit l'impossibilité de l'amour ? Avec la mention de cette *grant chose*, l'amant commence l'histoire de *Tristan Rossignol*, comme pour construire autour du vide le récit de son contraire.

³⁷ Les deux éditions ajoutent *oi* entre *en* et *veant* mais cette correction ne me semble pas nécessaire.

³⁸ Voir le modèle herméneutique de l'*integumentum*. Cf. *supra*, pp. 194-195.

³⁹ Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 62.

Tristan Rossignol

Gaston Paris relève trois passages dans le *Donnei* qui font référence à l'histoire de Tristan et Iseut : celui aux vers 414-418 où l'amant rappelle brièvement l'épisode où Iseut va être brûlée par amour, et qui fait référence au *Tristan* de Bérout ; un passage aux vers 667-674 où l'amante raconte comment Tristan se fait raser et traiter de fou pour son amour, qu'on retrouve sous une forme légèrement différente dans la *Folie Tristan* et dans certains des poèmes en allemand ; et les vers 453-662, premier récit inséré de la composition, raconté par l'amant, communément appelé *Tristan Rossignol*, inconnue excepté dans l'échange entre les amants⁴⁰. La scène commence avec Tristan qui appelle Iseut en imitant les chants des oiseaux, et en particulier celui du rossignol, pour lui demander de quitter la chambre du roi Marc et de le rejoindre dans le jardin. Ici, non seulement le chant du rossignol représente le chant du poète, mais il devient littéralement, comme dans *Laüstic* de Marie de France, le moyen de communication des deux amants, et le symbole de leur désir mutuel. Le rossignol, symbole ambivalent de l'expression poétique inspirée par l'amour, est ainsi annonciateur de l'échange entre les amants que le texte poursuivra.

Ce fragment tristanien reste fascinant car s'il a souvent été lu comme foncièrement détachable de son contexte, il s'avère profondément lié thématiquement et lexicalement au reste du débat. L'amant commence le récit en faisant appel à la *memorie* de l'amante : « Oi, bele, poi vus sovent / E relement en memorie tent / Quele chose Ysoud fit pur Tristrant [...] » (vv. 453-455). Comme le *per* qui cherche sa deuxième moitié dans le prologue, Tristan revient de Bretagne « Sanz compaignun e sanz compaignie » (v. 458). Plus tard, le nain, qui veut empêcher les amants de se rejoindre, utilise cette même expression pour décrire Iseut : il compare la reine, qui le frappe tellement violemment qu'il perd ses dents, à un *laron* « Sanz compaignie ou compaignun » (v. 628). La répétition inversée de cette expression pour désigner les deux amants du conte joue sur leur solitude partagée individuelle qui est surpassée par leur unification à la fin du récit. L'amant avait déjà utilisé le mot *compaignon* pendant son développement à propos du feu qui ne va pas sans fumée. De même, Tristan, sans sa compagne, est en quête de ce qui lui manque, comme l'amant lui-même. Par cette histoire, donc, l'amant suggère qu'Iseut, sans Tristan, est pareillement isolée. Dans l'argument du débat, Tristan et Iseut représentent l'union désirée par l'amant, qui espère retrouver une harmonie intérieure à travers l'expérience amoureuse.

⁴⁰ « Le *Donnei des Amants* », éd. cit., p. 535.

Le début du conte rappelle le prologue aussi par son lieu topique, dans un jardin, près d'une fontaine où Tristan s'assied pour attendre une *aventure* sous un pin (vv. 459-462). Comme au début du *Donnei*, le jardin annonce la présence des oiseaux de la *gaudine* (v. 467) sauf que cette fois c'est Tristan qui chante : il sait déguiser *humain langage* (v. 463) en *contrefaisant* (*contrefit*, v. 465) la voix du rossignol et de l'*oriol*, déjà mentionnés dans le prologue, ajoutant le *papingai* (v. 466), un oiseau connu lui-même pour ses dons d'imitation. Tristan correspond ainsi avec le pôle narratif du narrateur/poète/amoureux établi par le prologue, mais son don dépasse celui du compositeur ordinaire car il sait imiter le chant de tous les oiseaux qui se trouvent dans la forêt, ou ne font qu'y passer :

De grant engin esteit Tristrans :
 Apris l'aveit en tendres anz,
 Chascun oisel sout contrefere
 Ki en forest vent ou repeire. (vv. 475-478)⁴¹

Engin signifie intelligence en anglo-normand, mais aussi ruse et tricherie, magie et machinations, souvent attribué à la femme et aux amants⁴². Le mot *contrefere*, qui vient du latin *contrefacere* signifie aussi bien « imiter » et « dessiner » qu'« agir d'une manière contraire »⁴³. Le fait d'être contraire, ou d'agir *contre* quelque chose, suggère l'acte de répondre à une expression pour reproduire à neuf. Ici une métaphore de l'écriture, le chant de Tristan lui confère les rôles d'amant et de poète, qu'il endosse naturellement depuis son âge le plus tendre.

Comme le narrateur dans le prologue, Iseut entend les chants des oiseaux et en décèle le sens, sans pouvoir deviner d'où ces doux sons lui parviennent. Mais leur message est tel que, d'une manière mystérieuse, le message chanté par Tristan dans le jardin passe à Iseut, allongée à côté du roi Marc à l'intérieur du château. Même si elle ne sait pas où il est, c'est par son chant qu'elle le reconnaît :

⁴¹ Ernst Langlois souligne deux passages dans le *Roman de Thèbes* et dans le *Roman d'Enéas* qui font référence au langage des oiseaux. Dans le *Roman de Thèbes*, il s'agit d'un archevêque, Amphiaras, qui « de touz oiseax sot le latin » (v. 2061) et dans le *Roman d'Enéas*, c'est le divin Rannez, « d'oysiaus savoit toz les langages » (v. 5132). Ernst LANGLOIS, « Chronologie des romans de « Thèbes », « d'Enéas » et de « Troie » », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 66, 1905, p. 107 et suivants. Cité dans Edmond FARAL, « Ovide et quelques autres source du roman d'Enéas », *Romania*, 40, 1911, pp. 161-234.

⁴² AND² Online edition. <http://www.anglo-norman.net/D/engin> (consulté 13 mai 2015).

⁴³ GODEFROY, vol. II, p. 273. TOBLER-LOMMATZSCH propose « dagegen machen, nachmachen, nachahmen ». Pour le latin, DU CANGE donne *imitari*, *effingere imitando*, tandis que le *LS* donne, pour *contrafactio*, « a setting in opposition, contrast », notant que son utilisation est rare en latin tardif.

De cele voiz ne sout en fin
Si fu el parc ou el gardin,
Mes par cel chant ben entendu
Ke pres d'eluec ot sun ami. (vv. 471-474)

Iseut figure ici l'amante qui écoute l'histoire mais, par cet acte, elle ressemble aussi au narrateur, au clerc qui entend, comprend et agit. De cette manière, elle figure aussi l'écrivain. Tristan et Iseut, amant et amante, sont ainsi tous deux constitutifs de l'activité poétique comme processus ; c'est un jeu d'oppositions qui crée une unité.

La merveille de cette communication entre amants rappelle le moment dans le *Chevrefeuille* de Marie de France où Iseut, voyant le nom de Tristan que son ami a gravé sur une branche, comprend non seulement que Tristan est passé par le même chemin, mais en tire une glose sur le sens de leur amour⁴⁴. Le message qu'encode le chèvrefeuille qui s'enlace autour du coudrier n'a pas besoin de paroles ; il « survole » le langage humain comme le chant des oiseaux qui exprime pour le narrateur plus que les simples notes de sa mélodie. Le chant de Tristan va aussi au delà du langage :

Tristrans feseit tel melodie
Od grant dousur, ben loinz oie
N'est quer enteimes de murdrisur
Ke de cel chant n'eust tendrur. (vv. 479-482)

Son chant a la capacité de toucher tout cœur, même le plus fermé et endurci, celui d'un meurtrier. Avec son langage, l'amant aimerait produire un tel effet sur la demoiselle qu'il courtise, mais il ne parvient pas à recréer ce langage mythique, plus proche de la nature et d'une communication parfaite qui dépasserait l'utilisation des mots. En dehors du conte, l'homme reste dans son propre langage, dont le chant d'oiseaux est une idéalisation. Seule persiste l'envie d'une harmonie terrestre qui pousse l'humain vers la création artistique, et cette envie motive le débat lui-même. On verra que, avec le dépassement de l'histoire du *Tristan Rossignol* par les autres *exempla* du *Donnei*, un modèle de communication unidirectionnelle et symbolique, un amour troubadoursque et singulier, est remplacé par un dialogue, un amour bidirectionnel qui s'affirme par l'échange.

Pour créer une telle harmonie, des différences doivent être dépassées voire sublimées. Dans le *Tristan Rossignol*, l'opposition intérieur/extérieur, dehors/dedans est transgressée. La division entre l'intérieur du château, où se trouve Iseut, et l'extérieur, le jardin d'où émane le

⁴⁴ « Bele amie, si est de nus : / ne vus senz mei ne jeo senz vus ! ». MARIE DE FRANCE, « Le Chèvrefeuille », *Lais*, éd. cit., vv. 77-78. Voir l'analyse de ce lai dans l'article de Roger DRAGONETTI, « Le lai narratif de Marie de France », in *La musique et les lettres : études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, pp. 99-121.

chant de Tristan, est développée entre les vers 488-496. Iseut est emprisonnée par les dix chevaliers

Ki unc ne servent d'autre mesters
Fors de guaiter la bele Ysoud ;
N'istrat pas fors quant ele volt.
Defors oit sun ami cher,
Cil sunt dedenz pur lui gaiter,
E li fel neims que mut plus doute
Ke trestuz ceus de l'autre rute. (vv. 486-492)

Le mot *fors* ressort dans ce passage car sa polysémie est exploitée. Le narrateur parle des dix chevaliers qui n'ont autre chose à faire sinon (*fors*) garder (*guaiter*) la belle Iseut. Elle ne peut pas aller en dehors (*fors*) du château quand elle le veut même si « *Defors* oit sun ami cher ». Les *gaiturs*, avec le nain qui est le plus attentif, sont *dedenz* pour la garder. Elle doit passer une barrière encore plus difficile à franchir que les murs du château, les bras de son mari :

Entre ses braz le rei la tent,
Tristran dehors e chante e gient
Cum russinol que prent congé
En fin d'esté, od grant pité. (vv. 493-496)

Iseut est doublement enfermée ; son seul lien avec son amant est le chant contrefait du Tristan-rossignol qui exprime toute la mélancolie de la séparation. Le lecteur sent son désir ardent d'échapper aux contraintes de sa prison.

Iseut, très touchée ce chant, fait une complainte, « sans ouvrir dent », à propos de cette division physique qui se traduit en une division interne ; sa vie se divise en deux :

« Ja nen ai jo fors une vie,
Mes cele est dreit par mi partie :
L'autre part ai, e Tristran l'une ;
Nostre vie est dreit' commune,
Mes cele part ki est la fors
Ai plus chere que le mien cors ;
Poi preisereie cest de ça
Si cele part perist de la.
Jo ai si le cors, il ad le quer,
Perir nel lerrai a nul fuer.
La vois jo, quei que m'en avenge,
Ki que fole ou sage me tene,
Reseive jo ou mort ou pleie.
Or seit tut en la Deu maneie ! » (vv. 501-514)

Elle décrit sa vie avec Tristan à la fois comme unique, ils devraient avoir le droit de la vivre selon la loi (*dreit' commune*), et multiple, parce qu'ils ne peuvent pas la vivre ensemble. Une partie d'elle-même est dehors (*fors*) avec Tristan, et c'est la partie qui lui est la plus chère et

la plus essentielle : son cœur. Le couple ne fait alors qu'un ; un seul sujet divisé en deux parties, corps et cœur attendant d'être unis. L'allitération dans les deux vers au centre du passage (vv. 507-508) souligne le lien entre son amour pour ces deux parties, et son amour pour son ami, en insistant à nouveau sur la distance entre ce qui est proche (*ça*) et loin (*la*).

Face à l'expérience de cette séparation, Iseut est presque contrainte à tout risquer, se mettant dans la *maneie* de Dieu pour s'échapper saine et sauve et retrouver cette autre partie d'elle-même, son amant à l'extérieur. Elle franchit le premier obstacle, les bras de son mari :

Se deslaça tut en cecrei ;
Tote nue fors sa chemise
Del lit le rei Ysoud s'est mise.
En un mantel forré de gris
Alee se est, covert le vis,
E par les chevalers trespasce
Dunt ad leinz une grant masse. (vv. 516-522)

Les détails de la scène la rendent plus piquante : elle ne porte que sa chemise⁴⁵, un manteau fourré et couvre son visage. Le texte décrit à nouveau tout ce qui est couvert, *cecrei*, avec le symbole du manteau qui revient pour rappeler au lecteur la possibilité du printemps, du moment où le corps d'Yseut sera finalement découvert. Elle doit maintenant traverser le deuxième obstacle, les chevaliers qui la gardent. Heureusement, cette *grant masse* est toute endormie, par *aventure*, « Ke mult belement aveneit » (v. 526), car d'habitude ils veillent toute la nuit, par groupe de cinq. Ils aiment regarder par les fenêtres : « Pur despier defors les estres, / Dunt il furent mult curius / Kar dure vie unt li gelus » (vv. 532-534). Ces chevaliers représentent le jaloux du prologue, qui fait aussi l'objet d'une analyse approfondie ici. L'amant démontre ses connaissances de clerc en glosant le jaloux par une étymologie fantaisiste du mot *gelus*.

Au début de cette glose, l'amant souligne la souffrance des jaloux qui sont plein d'ire et de *tençun* (v. 535). Ce sont eux qui sont responsables de l'impossibilité de la réunion des amants. Dans ce conte, le jaloux est d'abord figuré par le mari, celui qui garde la femme *estreitement* (v. 547). Pourquoi est-ce qu'on l'appelle *gelus* ? L'orthographe dévoile le sens : « Gelus est nommé de gelee, / Ke l'ewe moille tent fermee » (v. 551-552). L'eau qui est mouillée, liquide, devient dure et ferme quand le froid la touche, et elle gèle. L'eau ici doit être comprise comme la femme, ou l'élément féminin, que l'homme jaloux veut restreindre.

⁴⁵ Pour la chemise comme indice de chasteté voir d'égalité entres les amants, dans *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, voir Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., p. 157. Pour la chemise comme nudité, cf. Romaine WOLF-BONVIN, « Un Vêtement sans l'être : la chemise », in *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles)*, *Senefiance*, 47, 2000, pp. 283-392.

Merrit R. Blakeslee dans son analyse de ce passage remarque que le mot *moille*, qui signifie liquide, courante, est un jeu de mot avec *moillier*, femme.⁴⁶ L'orthographe du mot *ewe* suggère aussi la femme par excellence, Eve, une femme qui ici n'est pas la source du péché mais au contraire une source de joie et de bonheur. Ce rapport entre l'eau et Eve est renforcé quelques vers plus bas :

Ewe corante si ferm lie
 Ke ne se put remuer mie,
 Cour de li ne departir
 Plus ke dame de chambre issir
 Ke gelus tent en sa baillie
 E garde en prent par gelusie. (vv. 559-564)

L'eau *corante*, comme une femme qui veut sortir de sa chambre, est immobilisée par le *gelus* qui ne permet pas son mouvement. Les vers qui suivent insistent sur la terre, dure quand elle est gelée et qui ne peut être labourée, qu'on peut lire comme une métaphore pour l'acte sexuel, impossible quand la femme est trop *estreitement* gardée. Le jaloux aussi est dur et froid, comme la glace, surtout envers sa femme, mais aussi envers les autres, car d'autres hommes n'auront pas *joie*, *ben*, ou *deduit* d'elle. La possessivité du jaloux va à l'encontre des idéaux de l'amour que l'amant représente et qui se limite au point de vue de l'homme qui veut avoir accès à la femme. Il s'agit toutefois des limites imposées à ses activités, car elle est tenue enfermée, en *fermine*, et épiée.

Comme la femme dans l'*amplificatio*, Iseut est emprisonnée, et l'amant lie ainsi sa digression à la continuation de son histoire, racontant comment elle échappe à ses gardes et rejoint Tristan. L'agent principal de l'action est Iseut. Elle manifeste sa force violemment contre le nain, qui se réveille à cause du bruit qu'elle fait en ouvrant la porte. Il court après elle et essaie de l'arrêter, mais elle le frappe si fort qu'il en perd des dents.

Ysoud en ad al quer irrur,
 La palme leve par vigur
 E pus tele buffe a le neim dona
 Ke quatre denz li eslocha,
 E si dît od murne chere :
 « Soudé aiez de chamberere ! » (vv. 611-616)

Iseut dans cette scène est en colère, agissant spontanément par l'inspiration de son cœur. Sa force est loin de celle gelée par le froid du jaloux. Le roi Marc se réveille à cause des cris et il finit par donner son consentement. Également en colère contre le nain, il cite la hardiesse d'Iseut comme preuve de la sagesse de son comportement : « Quant dame Ysoud est si hardie,

⁴⁶ Merrit R. BLAKESLEE, *Love's Masks : Identity, Intertextuality, and Meaning in the old French Tristan Poems*, Cambridge, D. S. Brewer, 1989, p. 89.

/ Ben sai n’ad ren de folie » (vv. 635-636). Il est confiant, ne pensant pas que Tristan soit dans les parages et la laisse partir, « par cel gardin esbaneier » (v. 642). Iseut est heureuse et souriante : « Le chef coverte e enveisant », elle va rejoindre son ami (vv. 646-648). Tout est action dans ce passage, et les actes courageux d’Iseut sont récompensés. Les pôles masculins et féminins traditionnels semblent inversés ; le roi est faible, Iseut est guerrière. Iseut et le roi ne se parlent pas directement, communiquant à travers le nain qui est comme l’étrange pivot de la scène. Il est le bouc émissaire, et ne peut qu’acquiescer face au roi. Il sert de point de contraste, le vilain *culvert* (v. 598), *crapouz* (v. 619) et *wicard* (v. 633)⁴⁷, pour les amants intradiégétique et extradiégétique, mais aussi, et en premier lieu, pour le lecteur, qui ne peut justifier son comportement. Il saute comme *arundel*, l’hirondelle, ce qui le relit également au répertoire d’oiseaux du *Donnei*.

La division occasionnée par la séparation de Tristan et Iseut est annulée dans la scène de leurs retrouvailles qui clôt le récit :

Entrelacent mult ferm les braz,
Cum il fussent cosu de laz,
Beissent estreit e entre’acolent,
Ovrent assez e poi parolent ;
Meinent lur joie e lur deduit
Mut grant pece de cele nuit,
Meinent lor joie et lur amurs
Malgré le neim e les guaiturs. (vv. 649-656)

Pendant cette idylle, les paroles n’ont pas d’importance ; les amants *ovrent*. Mais pour représenter cela, les mots du passage semblent s’embrasser eux-mêmes. Leur sens est accentué par la forme du texte qui mime les actes propres à l’amour : les deux mots avec le préfixe *entre* encadrent la description de l’entrelacement des deux corps amoureux. C’est une joie double : le mot *joie* apparaît deux fois en couple avec les mots *deduit* et *amurs*, cette répétition rappelant les deux sujets qui se rencontrent en dépit des contraintes imposées par leur entourage, lesquelles n’apparaissent ici qu’en dernier lieu.

Pour établir son argument en faveur de la consommation de son amour, l’amant cherche à représenter une femme aimante qui fera tout pour son amant. Il dit à la fin de l’histoire :

K’amie n’est fine ne pure
Ke ne se met en aventure

⁴⁷ *Wicard*, une version du mot *guischart*, n’apparaît pas ailleurs que dans le *Donnei* et signifie *trickster*, caractère souvent attribué à Tristan également. *AND² Online edition*. <http://www.anglo-norman.net/D/guischart> (consulté le 14 mai 2015) ; cf. Nancy Freeman REGALADO, « Tristan and Renart: two tricksters », *L’Esprit créateur*, 16/1, 1976, pp. 30-38 ; et Insaf MACHTA, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du XIIe siècle*, Paris, Champion, 2010.

E en perilus hardement
S'ele aime del tut lealment. (vv. 659-662)

Il insiste à nouveau sur la hardiesse dont l'amante devrait faire preuve si son amour était véritable. Ainsi, l'héroïne de l'histoire prend des caractéristiques typiquement masculines, et l'opposition entre l'ami actif et aventureux et la dame, aimée mais silencieuse, disparaît. De fait, Tristan est le plus silencieux de la scène, à part son premier chant d'appel qui se confond avec le poème ; c'est un chant sans paroles, qui communique néanmoins un message profond. Certes, il s'agit toujours de combler un désir exprimé par l'homme, mais l'amant fait explicitement appel ici au désir de son amante, appel auquel l'amante n'est pas insensible car elle y répond directement.

La représentation de l'amour qu'essaie de promouvoir l'amant par cette histoire est un amour idéal qui ne peut être mauvais car il est secret et entouré de prohibitions injustes. L'entrelacement des amants est idéalisé dans un cadre naturel dans lequel le couple se rejoint. Le jardin et les oiseaux leur prêtent un langage qui ne dépend pas des mots. L'amant bannit les jaloux qui seront punis à cause de leur caractère froid et anti-courtois, voyant dans l'échange amoureux la nécessité de passer des paroles aux actes. Il exprime, par cette histoire, son propre désir, mais par le biais du couple ; l'amante devrait agir comme Iseut et affirmer le sien. On peut lire dans ce récit l'incarnation de l'acte d'écrire : le conte débute par l'inspiration lyrique, se poursuit à travers les murs du château pour ressortir finalement et couronner le tout par une scène d'amour. Cependant, il ne prend pas en compte le lieu actuel, la dame en face de lui, et les contraintes extradiégétiques de leur milieu. Les amants dans l'histoire encadrée ne se parlent pas, et peuvent ainsi servir de contrepoint aux amants qui se disputent dans le débat cadre. Le lecteur remarque différents niveaux de vraisemblance. Le débat est idéalisé, dans un contexte qui rappelle la topique amoureuse, mais Tristan et Iseut sont encore plus lointains, issus d'un univers poétique dont l'amante contestera la validité.

L'amante, quant à elle, comprend l'argument de l'amant, mais insiste sur les conséquences négatives d'un éventuel abandon amoureux tel que le risque Iseut. Elle remarque que si Iseut a tant osé montrer son amour, c'est parce que Tristan lui même a tant fait pour lui prouver le sien. Elle démontre sa propre connaissance littéraire en précisant tout ce que Tristan a fait pour Iseut : il s'est déguisé en fou et s'est fait traiter de *bricun*. Comme un texte qui dévoile bien son sens, son amour a été montré *apertement*. L'amante souligne, par contre, la division possible entre le cœur de l'amant et ce qu'il montre à sa dame.

Vostre semblant pus ben noter,
Le quer dedenz nent aviser.

Meinte fez quer e semblant
En dous veies vunt discordant,
Kar li alquant gettent suspir,
Dolent, pleinent cum al morir,
Vunt sovent amunt e aval,
Kar il nen eiment fors a gas. (vv. 675-683)

Pour l'amante le risque de division réside dans le corps, non pas dehors : l'intérieur et l'extérieur de l'amant, ces *dous veies*, le *quer* et le *semblant*, pourraient être en désaccord. Ces deux voies, deux routes, qui vont *discordant* sont comme les deux pans d'une opposition que Elles suggèrent aussi la voix trompeuse de la plainte amoureuse : l'amant qui use de sa voix pour exprimer son malheur mais qui ne représente peut-être pas de manière sincère le ressenti de son cœur. Les deux directions, *amunt e aval*, rejoignent l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur pour symboliser l'état divisé du faux amant. L'amant choisit comme contre-exemple à Iseut l'histoire de Didon et Enée, qui résume à merveille la réalité de la déception amoureuse.

Didon

L'histoire de Didon au Moyen Age, comme celle de Philomèle, a une double tradition. Historiquement, Didon est la veuve indépendante, fondatrice de Carthage, qui se suicide pour rester fidèle à son mari défunt. Cependant, dans la version la plus connue, celle de Virgile, elle est délaissée par Enée qui l'a trahit⁴⁸. Cette réécriture de Virgile est tellement captivante que cette deuxième histoire, plus fable que vérité, prend sa place dans la mythologie de la fondation de Rome transmise par le Moyen Age⁴⁹. Didon est ici privée de sa puissance historique pour devenir une pauvre femme qui aurait voulu empêcher à Enée la réalisation de son destin. La version dans le *Donnei* réécrit cette histoire à nouveau, mais du point de vue d'une femme, pour souligner la nécessité de se méfier de la passion amoureuse. La veuve infidèle que peint Virgile redevient une noble héroïne à travers les paroles de l'amante : elle est l'exemple de la fidélité tandis qu'Enée est la trahison incarnée.

Il n'est pas étonnant que l'amante, face aux demandes de l'amant, pense à partager l'histoire de Didon. Saint Augustin lui-même la mentionne dans ses *Confessions*, dans un

⁴⁸ Pour un résumé de cette double tradition, voir l'article de Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La reine Didon : Entre fable et histoire, entre Troie et Rome », *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Age*, édité par E. Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 127-142.

⁴⁹ Virgile conjoint lui-même deux opposés : « Les sutures ne se laissent pas deviner, le récit de Virgile nous ravit par sa cohérence, comme si il y avait quelque correspondance entre le désespoir amoureux et la chaste fidélité. » (*Ibid.*, p. 129). Et la figure de Didon est elle-même contradictoire : « Entre fable et histoire, entre Troie et Rome, entre chasteté et luxure, Didon reste, tout au long du Moyen Age, la figure d'une aporie. » (p. 142).

passage sur son éducation. Mauvaise lecture de sa jeunesse, ce récit devient le symbole de son éloignement de Dieu, mais lui permet aussi d'exprimer le potentiel spirituel du jeune Augustin, qui pleure sur l'histoire de cette reine de Carthage (I.xiii, 20-22). Son identification avec l'héroïne tragique contient comme la graine de son empathie future qui conduira à sa conversion :

Quid enim miserius misero non miserante se ipsum et flente Didonis mortem, quae fiebat amando Aenean, non flente autem mortem suam, quae fiebat non amando te, deus, lumen cordis mei et panis oris intus animae meae et uirtus maritans mentem meam et signum cogitationis meae ? non te amabam et fornicabar abs te et fornicanti sonabat undique : « euge, euge ». amicitia enim mundi huius fornicatio est abs te et « euge, euge » dicitur, ut pudeat, si non ita homo sit.⁵⁰

La fornication de Didon mime sa fornication avec « l'amitié de ce monde » qui est trompeur et le mène sur la mauvaise voie. Didon est donc non seulement le parfait exemple de son ignorance du Christ, mais elle fournit aussi la clé à son réveil au monde véritable, celui de Dieu. Le langage de l'amour passionnel foisonne dans ce passage, car Dieu est comme la lumière de son cœur, le pain de sa bouche, analogies qui pourraient aussi bien servir un discours amoureux. En contrepartie à cet amour bienfaisant qu'il découvre plus tard, il décrit sa lecture de jeunesse grâce à la métaphore de l'acte sexuel. Du point de vue du genre, ce développement est fascinant car, s'identifiant dans un premier temps avec la défunte⁵¹, Augustin trace par la suite un parallèle entre sa lecture et le viol, renforcé par la répétition des injonctions en discours direct, énonciation qu'on peut vraisemblablement attribuer à une norme masculine contre laquelle Augustin argumente. Même s'il suggère que l'enseignement de la grammaire devrait renier les fables pour se concentrer sur les bases de la lecture et de l'écriture, les récits jouent tout de même un rôle important dans les motivations profondes de sa conversion, comme de sa composition.

Heureusement pour l'évolution de la littérature en langue vernaculaire, le Moyen Age n'a pas suivi son conseil. Le *Roman d'Eneas*, premier des romans antiques, consacre plusieurs centaines de vers à l'histoire de Didon, à la fondation de Carthage, à son palais, et à

⁵⁰ « Qu'y a-t-il en effet de plus pitoyable qu'un être pitoyable qui ne s'apitoie pas sur lui-même, et pleure sur Didon morte par amour pour Énée, mais ne pleure pas sur lui-même mort faute d'amour pour toi, ô Dieu, lumière de mon cœur, pain de la bouche intérieure de mon âme, vertu qui féconde mon intelligence et le sein de ma pensée ? Je ne t'aimais pas et je fornicuais loin de toi, et pendant que je fornicuais retentissait de toutes parts : *Vas-y ! Vas-y !* Car l'amitié de ce monde est une fornication loin de toi, et l'on dit : *Vas-y ! Vas-y !* pour faire honte à l'homme qui ne se conduit pas ainsi. » (SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, éd. M. SKUTELLA, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes, 1991, « Œuvres de Saint Augustin » 13, I, xiii, 21).

⁵¹ « [...] *oblitus errorum meorum et plorare Didonem mortuam, qui se occidit ab amore, cum interea me ipsum in his a te morientem, deus, uita mea, siccis oculis ferrem miserrimus.* » « [...] en oubliant mes propres égarements, et à pleurer la mort de Didon parce qu'elle se tua par amour, cependant que moi-même je trouvais dans ces lettres la mort loin de toi, ô Dieu, ô ma Vie, et je supportais cela les yeux secs dans mon extrême misère. » (*Ibid.*, I, xiii, 20).

son accueil d'Enée, en adoptant un point de vue empathique envers la reine. De façon générale, ce roman donne beaucoup plus d'importance aux personnages féminins que ses sources, consacrant un tiers de ses vers à des femmes et à leurs métamorphoses émotionnelles, et posant ainsi une nouvelle base pour les romans qui l'ont suivi⁵². En plus, dans le roman, le moment où Didon tombe amoureuse est lié au récit d'Enée de la chute de Troie, comme si son histoire lui inspirait en partie son émotion (vv. 260-905). Sa propre histoire d'amour commence dès la fin de son récit, ne se terminant qu'avec sa mort, en passant par de terribles tourments nocturnes qui donnent lieu à la première description en français des effets de la maladie d'amour (vv. 1280-2229)⁵³. Topos clérical oblige, c'est tout de même le caractère de Didon qui est diffamé, par les dirigeants autour d'elle, pour son inconstance envers son mari décédé (« Ffolz est qui en feme se fie », v. 1683)⁵⁴.

Le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris contient aussi plusieurs références à Didon et à Enée qui permet de mettre en valeur les qualités du héros, le narrateur s'en servant le plus souvent comme point de comparaison pour Candace, une reine amoureuse d'Alexandre⁵⁵. Dans le *Roman de toute chevalerie*, par contre, version anglo-normande du *Roman d'Alexandre* écrite à la fin du XII^e siècle, la reine Candace est comme préservée de la folie amoureuse par une connaissance du récit, dans une scène où elle l'écoute pensivement :

E se fist veiler e harper un nouvel son,
Coment danz Eneas ama dame Didon,
E coment s'en ala par mer od son dromon,
Cum ele s'en pleint sus as estres en son,
E cum au d[e]roin se arst en sa meison.
Pensive en est Candace del torn de l[a] chançon. (vv. 7650-7655)⁵⁶

Ici la reine, qui aime Alexandre et prend un rôle actif pour le séduire, écoute la trame de son histoire potentielle à travers celle de la chanson d'Enée et Didon⁵⁷. Son écoute la laisse mélancolique, et en effet, son histoire se terminera mal, mais avec la mort d'Alexandre, non pas la sienne. Le conteur souligne l'activité d'Enée, citant d'abord son amour puis sa trahison.

Le narrateur a cependant une perspective misogyne, qu'il exprime juste avant le passage cité. La rubrique de cette laisse indique « *De ceo qe amant est avoughe en sey* », et elle commence « Merveille est d'amur ; nul ne garde reson, / Mesure ne honur quant vient a la

⁵² Aimé PETIT, *Aux origines du roman*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 215.

⁵³ *Ibid.*, pp. 259-260.

⁵⁴ Edmond FARAL, « Ovide et quelques autres sources du roman d'Énéas », art. cit., p. 180.

⁵⁵ Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, 112, 1991, pp. 18-45, pp. 34-37.

⁵⁶ *The Anglo-Norman Alexander (Le Roman de toute chevalerie)*, éd. Brian FOSTER, avec l'aide de Ian SHORT, 2 vol., Londres, Anglo-Norman Text Society, 1976, vol. 1, p. 244.

⁵⁷ Constance B. WEST, *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, op. cit., pp. 77-79.

seson ». Les trente-cinq vers qui suivent comparent d'abord la femme à l'agneau et à la colombe pour pointer ensuite son *quer felon* ; elle est comme le serpent, le dragon, le *gopil*, le lion, et « plein[e] d'engin cum diable » (vv. 7611-7619)⁵⁸. Eve est la cause de la chute de l'humanité, mais la Vierge a assuré son rachat. Cependant (*Neqedent*, v. 7631), l'homme doit se méfier. Par la suite, pourtant, c'est bien Alexandre qui est déguisé et Candace qui le reçoit noblement et le reconnaît. Elle excuse sa déception, d'ailleurs, par des propos misogynes similaires à ceux du narrateur : « 'Fet m'avez outrage. / N'en aiez', dit ele, 'vergoyne, car tuit temps est usage / Que femme deceit homme ; mes n'[y] averez damage » (vv. 7709-11). Suit la rubrique *La desputeison entre Alisandre et Candace*, discussion que Candace maîtrise, avant de mener Alexandre à son lit. La rubrique déclare *Coment Alisandre purjust la royne Candace*, mais c'est bien Candace qui dit « 'Alisandre, tant cum estes deuz ma discipline, / Aloms ore juer suz cele cortine. / Ja nuls nel savera fors vous e ma meschine' » (vv. 7748-7750). Ici aussi, le langage de l'école sublime l'amour physique : « E vont desur le lit parler d'amur fine ; Recordent la lesçon qu'afiert a tel doctrine » (vv. 7755-7756)⁵⁹.

La portée de l'histoire change quand elle est racontée par une femme, car l'amante du *Donnei* se met à la place d'une Didon mal-aimée. Elle s'appuie d'avantage sur la passion amoureuse de Didon, profitant de l'ambiguïté du rôle de l'héroïne tragique pour en changer le sens. Dans le contexte du débat, à l'appuie du désespoir de Didon, l'amante transforme Énée d'un héro qui doit sacrifier cet amour pour poursuivre un destin divinement prédit en un traître qui ne sait pas aimer. À l'inverse de Candace, qui ne suivra pas les conseils de la triste chanson, l'amante du *Donnei* démontre ce qu'il faut apprendre de l'histoire de la reine de Carthage : ne pas consentir trop vite à prendre un homme comme amant. Énée, que l'amante nomme *cel amerus* (v. 689), l'associant à l'amant dans le jardin avec elle, vient à Carthage en cherchant de l'aide, où il est accueilli et hébergé par Didon.

⁵⁸ *The Anglo-Norman Alexander (Le Roman de toute chevalerie)*, éd. cit., vol. 1, p. 243.

⁵⁹ Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, « Alexandre et Candace », art. cit., pp. 39-43. Ma lecture s'éloigne de celle de cet auteure qui voit ici une scène comique qui rabaisse les valeurs courtoises de l'amour. Au contraire, il me semble que si on lit la reine Candace en tant que modèle féminin, en contre-exemple à Didon, elle met en valeur l'ambiguïté des propos du narrateur et questionne la distribution du pouvoir dans la relation entre homme et femme. Comme dans le *Donnei*, le lien entre l'enseignement et l'amour est perceptible : dans la *desputeison* qui mène au lit et dans la description par euphémisme scolastique de l'acte sexuel. Si ce rapprochement fait certes rire, il va dans le sens de la courtoisie amoureuse de cette époque, non pas le contraire. Le rapport entre amour et enseignement est souligné dans le manuscrit de Dublin, Trinity College O.9.34, qui illustre la transition entre le débat et l'amour physique avec deux illustrations plus leurs rubriques, citées ici (les deux sont sur la même page, côte à côte, sur deux colonnes, f°37r). Il est intéressant que ce manuscrit, du milieu du XIII^e siècle, provienne aussi d'une Abbey bénédictine, St. Albans, dans le Hertfordshire.

Ensemble od li fit herbergage
E en chambre e en corage.
La glose entendre devez issi :
Didun d'Eneas fit ami. (vv. 697-700)

L'amante glose elle-même ses vers : Didon accepte Énée dans son lit et dans son cœur. Elle utilise à nouveau un langage clérical pour dire par euphémisme que Didon, elle, n'a pas hésité à joindre les actes aux paroles. La présentation du couple en début de vers, « Didun d'Eneas », insiste sur l'activité de la femme ; c'est elle qui *fait* de lui son ami. Par la suite, Didon lui confie la place du roi, souverain de sa ville et d'elle-même, mais Énée se montre faux. Il bascule à l'autre extrême :

Cil qui devant fu humbles mut
Ore ad le quer fer e estut ;
Ke einz vint povere e familus
Ore est mult fer e orgilus. (vv. 709-712)

Ce bouleversement dans le caractère du héros permet de voir Didon sous une toute autre lumière. Le héros épique apparaît comme un ingrat qui ne peut cacher sa bassesse une fois que la richesse la révèle : son cœur est fier et fermé (*estut*). Didon est victime de sa séduction et non pas la femme luxurieuse et infâme de la tradition misogyne médiévale.

À la fin de l'histoire, l'amante amplifie cette notion du pauvre qui, devenu riche, ne pense plus à rendre service à ceux qui l'ont aidé, en s'appuyant sur la légende de la Sainte Lance :

Si jure les coups de la lance
Ke, si nul jor mes Deu l'avance,
Tut cil par num qui avancé li unt
Bon guerdon de li avrunt ;
Seient seignur ou compaignun,
Il pensera del gueredon.
Mes si ja pusce surdre de poverte,
Sa nature n'ert pas coverte ;
Ce ke coveri en sa mesaise
Discovera tut quant ert a aise ;
Celi que poveres le avança
En richesce n'i conustra. (vv. 719-728)

Ici nous retrouvons le mot *compaignun*, avec une insistance sur la morale religieuse de cette anecdote : quelqu'un de bien devrait être sensible à l'importance de rendre un service pour un service rendu, alors qu'au contraire, quelqu'un de mauvais, qui par nécessité présente un caractère noble, dévoile sa vraie nature corrompue au moment où sa situation se renverse et qu'il n'est plus obligé de la « couvrir ». Ce mouvement mène à la découverte d'une vérité :

l'amante se demande si l'amant, si avide de la *découvrir*, ne cacherait pas, par sa pauvreté symbolique d'amant en manque, la nature ingrate d'Enée.

En toile de fond à son explication est une autre parabole, celle de la légende de la Sainte Lance qui perça le cœur du Christ. L'histoire raconte que le sang qui tomba de la plaie christique guérit la vue du soldat Longin qui mania la lance. Après la référence à la lance au vers 719, l'amante continue en associant le pauvre ingrat à un aveugle :

Quant li poveres ert eshauez,
Les oilz avrat mult enpeirez,
Tant enpeirez, ço vus afi,
Ne conust mes sun povere ami ;
Nel conut rens, mes qu'il le veie,
Le oil ad covert de espesce teye ;
Ce que veeit aultan mult cler
Ouan ne put il aviser,
Mès il dut prendre de sun mire
Pur meuz veeir akun collire. (vv. 731-740)

Celui qui, une fois pauvre, devient riche, oublie les amis qu'il avait avant et ne voit plus la pauvreté qui l'entoure : la taie qui couvre ses yeux est sa nouvelle richesse. Il devient aveugle, l'exemple négatif d'un Longin guéri par la passion du Christ. Au contraire du soldat converti, le pauvre ingrat ne trouve pas de guérison immédiate à son aveuglement et doit chercher un baume (*collire*) chez son médecin. L'amante se montre ici capable de retourner le sens d'une légende chrétienne, de comprendre l'exemple positif pour en tirer la leçon négative. Elle démontre ainsi qu'elle maîtrise la dialectique et que sa propre vision « claire » de clerc peut apercevoir une situation dans sa totalité⁶⁰. Elle peut également appliquer cette leçon à sa condition actuelle, sa crainte de l'amante, qui est parfaitement exemplifiée par l'histoire de Didon.

Elle termine sa lecture de cette histoire par un proverbe :

Une chose vus di en fin :
S'il auques est de culvert lin,
Tuz cil que ben fait li averunt
Ces enemis mortels serrunt ;
Cum li vileinz dit : « Pur meuz fait
De lui sanz faille avra cou frait »,
Kar la nature est del culvert
De rendre mal qui ben li sert. (vv. 745-752)

⁶⁰ Jacqueline CERQUIGLINI, « 'Le clerc et le louche' : Sociology of an Esthetic », *Poetics Today*, 5/3, 1984, pp. 479-491, p. 487. Publié en français dans « *Comme mon cœur désire* ». *Guillaume de Machaut. Le Livre du Voir Dit*, dir. Denis Hüe, Orléans, Paradigme, « Medievalia », 2001, pp. 187-198.

Ici, l'homme *culvert* est l'homme de mauvais lignage, en d'autres mots c'est un homme de nature méchante et vile. Pour lui, ceux qui devraient être ses amis sont ses ennemis. Le sens du proverbe est aussi violent que l'acte d'Iseut dans le récit précédent : pour tous les biens qu'il reçoit, cet homme ne fera que briser le cou de l'autre. Ce passage sur l'homme *culvert* est en lien avec le passage précédent sur l'homme qui a la vision *covert*. L'homme qui est *culvert* est aussi *covert* ; il cache sa vraie nature. De fait, l'homme *culvert* est aussi « anti-clérical » ; il ne peut pas voir, et ne peut donc pas lire. L'amante, au contraire, sait différencier entre l'extérieur et l'intérieur pour déceler le sens. Elle se méfie des mots de l'amant qui n'ont peut-être pas de sens profond et qui ne sont peut-être qu'un moyen pour la séduire, une fausse rhétorique pour couvrir une nature ignoble. Si ce comportement existe chez Enée, il pourrait également apparaître chez tout homme.

L'histoire de Didon s'avère donc un contrepoint idéal à l'histoire de Tristan et Iseut que l'amant raconte, car elle dévoile l'autre face de l'expérience amoureuse. Les deux histoires forment un couple qui résume les deux résultats possibles de l'amour charnel : la communion ou la trahison. Le *Tristan Rossignol* idéalise une rencontre, et l'amant cherche à convaincre l'amante de se reconnaître dans Yseut. Avec l'histoire de Didon, l'amant doit sympathiser avec une amante délaissée, et ne pas se montrer *culvert*. Dans les deux cas, il s'agit pour le lecteur de s'identifier avec des personnages féminins. Comme pour l'utilisation des proverbes, l'amante se montre aussi adepte que l'amant de l'insertion et de l'analyse des *exempla*. Elle mobilise en plus une légende biblique, construisant sa conclusion autour d'une leçon complexe qui dévoile sa maîtrise de la dialectique. L'histoire suivante prolonge son argument sur la double nature de l'homme et démontre sa supériorité non-seulement rhétorique mais aussi morale.

« L'Homme et le serpent »

Le proverbe qui clôt l'histoire de Didon introduit le récit suivant, « L'Homme et le serpent ». Cette histoire, la première du *Donnei* qui provient d'un contexte nettement clérical, apparaît dans la *Disciplina Clericalis* – c'est la fable V, le numéro 4254 dans le répertoire de Frederic Tubach, similaires aux numéros 4256 et 4262⁶¹ – et dans sa traduction française, dont il existe deux versions, les *Fables Pierre Aufons* et le *Chastoiement d'un père à son fils*. Ces recueils de fables enseignent le bon comportement moral dans le cadre d'une histoire d'un père qui parle avec son enfant. Comme les autres proverbes que l'amante utilise, le proverbe

⁶¹ Frederich C. TUBACH, *Index Exemplorum*, op. cit., p. 204.

qui sert de transition entre les deux récits se trouve aussi dans le recueil de Serlon de Wilton, au numéro 28 sous une forme légèrement différente, « Pur bien fait col freint »⁶², et dans les *Proverbes au vilain*, numéro 143, sous la forme « De bien fait col frait »⁶³. Tel un sermon, le discours de l'amante est ainsi construit de manière de plus en plus complexe : un seul proverbe sert à expliquer deux histoires en même temps, liant l'histoire d'Enée et de Didon avec un conte qui vient d'un tout autre contexte, mais qui prévient aussi contre les dangers du faux semblant ; comme Enée, le serpent est un *culvert*. L'amante montre sa maîtrise de la conjointure, et elle monopolise l'argument pour le moment, le dirigeant loin du monde passionnel de Tristan et Iseut.

Au cas où le proverbe ne dirait pas assez sur ses connaissances cléricales, elle précise d'où elle a tiré l'histoire :

De cest trovum un respit
Ke li clerc lisent en escrit,
Del vilein e de la serpent
Ke il delivera si folement. (vv. 753-756)

Ces références à l'écriture et à la lecture montrent que l'amante, autant que l'amant au début du débat, se situe dans une tradition didactique et cléricale qu'elle s'approprie et utilise pour formuler son raisonnement. L'usage du terme *respit*, synonyme de « proverbe » ou de « dicton », donne à cette histoire une force didactique que ne sauraient avoir les premiers récits.

Dans la version de l'histoire de « L'Homme et le serpent » de la *Disciplina Clericalis*, un homme libère un serpent qui avait été attaché par des bergers. Il le détache et le réchauffe mais dès que le serpent est libre celui-ci essaie d'étrangler son libérateur. L'homme lui demande ce qu'il fait : pourquoi répond-il à un bon geste par un mauvais ? Le serpent rétorque qu'il ne fait que suivre sa nature. Ils se disputent à tel point qu'ils appellent un renard pour juger de l'affaire. Le renard demande à voir de ses propres yeux ce qui s'est passé et alors l'homme rattache le serpent à l'endroit où il l'a trouvé. Le renard explique au serpent que, s'il peut, il devrait se libérer tout seul, et demande à l'homme pourquoi il a aidé un être aussi mauvais de nature. Il explique qu'un homme qui libère un poids devrait s'attendre à ce que celui-ci retombe sur lui : « *Nonne legisti quod qui pendulum solverit, super illum ruina erit?* »⁶⁴.

⁶² Albert C. FRIEND, « The Proverbs of Serlo of Wilton », art. cit., p. 195.

⁶³ « Le *Donnei des amants* », éd. cit. p. 513 ; *Li Proverbe au villain*, éd. cit., p. 61.

⁶⁴ « N'as-tu pas lu que la ruine s'abattra sur celui qui soulage [quelqu'un] d'un poids ? » Le Moyen Age semble avoir lu le dernier comme « celui qui soulage un pendu », comme dans l'histoire que Gaston Paris pense suivait l'*Homme et le serpent* dans le *Donnei*. J'ai suivi la traduction de l'édition d'Eberhard HERMES, *The Disciplina*

Les deux traductions françaises, *Le Chastoïement d'un père à son fils* et les *Fables Pierre Aufons* allongent l'histoire, particulièrement le passage dans lequel l'homme libère le serpent⁶⁵. Les 115 mots de la version latine deviennent 30 vers dans le *Chastoïement* et 60 dans les *Fables*, soit plus du double en nombre de mots, grâce surtout à l'amplification des passages en discours direct. Le serpent déclame le proverbe que l'amante cite dans le *Donnei*, déclarant à l'homme qu'un bon geste est parfois rendu par un mauvais : « N'as tu oï que por bien fait / A l'en tele hore le col frait ? » (vv. 911-12). Le serpent blâme également sa propre nature, mais seulement lorsque le renard rend son jugement. Dans les versions françaises et latines donc, la faute semble plus incomber à la naïveté de l'homme qu'à la nature mauvaise du serpent. Le *Chastoïement* propose la même morale que le texte latin : « N'aveis tu liet l'escripture / Que bien deit chaer le torment / Sor celui qui pendu despent ? » (vv. 942-45). C'est au fils alors de pouvoir reconnaître le mal et de s'en éloigner⁶⁶.

Quand l'amante introduit la fable dans le débat, elle présente en même temps les deux personnages principaux de l'histoire : le *vilein*, un homme simple, et *la* serpente. Ici au féminin, le mot *serpent* en latin pouvait en effet être masculin ou féminin. Les versions françaises reproduisent cette variation : dans les *Fables*, le narrateur renvoie systématiquement à un serpent masculin, tandis que quatre des six manuscrits du *Chastoïement* propose un serpent féminisé, *une serpente*, *une serpent* ou *la serpent*⁶⁷. Dans le *Donnei*, le serpent est le plus souvent féminisé, ce qui souligne le parallèle entre l'amante et la serpente de l'histoire. Elle est, par exemple, *la serpent* sept fois et *la serpente* six fois, mais le vilain a pitié *du serpent* (v. 775). Le pronom *la* lui est attribué quatre fois et le pronom *le* cinq fois, mais au vers 863, elle est appelée *dame serpent* par le renard, ce qui semble trancher la question⁶⁸. Ce rappel constant de l'opposition entre les deux personnages de la fable qui,

clericalis of Petrus Alfonsi, trad. P.R. Quarrie (Londres, Routledge et Kegan Paul, 1970). Cf. *Petri Alfonsi Disciplina clericalis*, éd. Alfons HILKA et Werner SÖDERHJELM, 3 vol., Heidelberg, Winter, 1911-1922.

⁶⁵ *Le chastoïement d'un père à son fils*, éd. Edward MONTGOMERY, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971. J'ai comparé les versions en ligne grâce à l'éditeur *Médiéval*, cf. *supra*, p. 14, n. 28. Pour les citations, j'ai choisi le texte du manuscrit A, British Library, MS Addit. 10289, probablement d'origine normande.

⁶⁶ Il s'agit d'une leçon commune à d'autres textes, en particulier des textes de didactique amoureuse. Cf. Amy HENEVELD, « 'Chi commence d'amours', ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle », art. cit.

⁶⁷ Ce sont, respectivement, Oxford, Bodleian Library, MS Digby 86 ; Rouen, BM, MS 1423 (avant MS 0 35) ; New Haven, Yale Beinecke Library, MS 395 (avant Cheltenham, Phillips MS 4156). Ils sont tous disponibles en ligne grâce à l'éditeur *Médiéval*.

⁶⁸ Gaston Paris a voulu régulariser la situation, en ajoutant ou enlevant les *e* finaux, ostensiblement pour améliorer le compte des syllabes, mais l'édition plus récente est fidèle au manuscrit. Mary B. SPEERS note la même variation, qu'elle appelle une « license morphologique », dans l'histoire du lévrier fidèle dans le *Roman des Sept Sages*. Là aussi le serpent est parfois féminisé, créant sa « nature sexuellement double », qui permet au lecteur d'associer le serpent à la femme traîtresse de l'histoire cadre. Cf. Mary B. SPEER, « Specularity in a Formulaic Frame Romance : 'The Faithful Greyhound' and the *Roman des Sept Sages* », in *Literary Aspects of*

comme les amants, s'opposent en tant qu'homme et femme, trouble son sens – mettant en doute le véritable coupable de l'histoire. Le lecteur est obligé de faire des allers-retours constants entre le récit et le débat encadrant, mais une conclusion stable semble toujours hors de portée⁶⁹.

Plus qu'une simple traduction de la fable, les 175 vers de la version du *Donnei* sont un excellent exemple de la pratique médiévale d'*amplificatio*. La description du temps, par exemple, prend plus d'importance. L'histoire commence un « jor de yvern en la freidur » (v. 757). Le serpent, qui est devenu serpente, est décrit par rapport à ce temps hivernal : elle est « Pendue e freide e engelee » (v. 774). Ces mots relient la fable au débat en rappelant le passage précédent sur le *gelus* dans l'histoire de Tristan et Yseut racontée par l'amant (vv. 543-588). Ici, la serpente est elle-même gelée, une figure qui alors représente à la fois l'homme jaloux et la femme trop bien gardée. En même temps, la serpente, personnage féminin, rappelle l'amante qui raconte l'histoire, mais pourquoi l'amante s'accuserait-elle elle-même ? La fable semble donc être dirigée vers l'amant qui écoute. Cette difficulté pour le lecteur d'identifier les rôles des personnages par rapport aux amants du débat cadre s'approfondit tout au long de la fable, reflétant l'ambiguïté profonde des pôles discursifs.

Les efforts de l'homme pour soigner la serpente sont aussi amplifiés dans la version du *Donnei*, ce qui rend encore plus ambiguë la distribution des rôles des deux amants. Le vilain la libère de sa prison, traitant de *bricun* celui qui l'avait attachée. Il l'apporte chez lui, la portant dans sa *nue mein* (v. 787), la plaçant *al sein*, « pur eschauffer et pur norir » (v. 789), et une fois rentré, il la pose à côté du feu sur un coussin :

Si la regrete durement,
Pleint sa dolur, fait la sovent
Turner, escorre, e eschauffer.
Del lait lui fit pus apoter,
Les denz li ovrist d'un cnivet,
Verse l'enz leit tut eschaudet
E plania mult de sa main,
Al feu le chauffe e pus al sein. (vv. 795-802)

Le langage de ce passage rappelle les plaintes de l'amant au début du débat, mais l'empathie dont fait preuve l'homme envers la serpente est celle d'une mère. Tout en manifestant sa pitié,

Courtly Culture : Selected Papers of the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society : University of Massachusetts, Amherst, USA 27 July-1 August 1992, éd. Donald MADDUX et Sara STURM-MADDUX, Cambridge, D. S. Brewer, 1994, pp. 231-240, p. 238.

⁶⁹ Mary B. SPEER nomme ce rapport entre personnage de la fable et personnage du récit cadre « spécularité » ou « identification spéculaire ». Le « extra-diegetic audience can both enjoy the insider's hermeneutic pleasure of seeing multiple meanings in the specular tale and profit from the moral lesson that this tale customarily teaches. » (*Ibid.*, pp. 239-240).

il lui apporte du lait et la nourrit, la caressant et finalement la réchauffant sur son « sein ». L'homme de l'histoire assume ainsi un rôle de femme et suggère que l'amante serait plutôt à identifier avec lui. Le vilain, pourtant, est en premier lieu un homme, le personnage du récit, qui exhibe un amour actif et masculin, comme l'amant du débat.

Quand la serpente se réveille, elle répond à la gentillesse de l'homme en le mordant. Il trouve cela injuste et demande lui demande pourquoi elle a agi ainsi. Elle explique par une anaphore que c'est à cause de sa nature :

« Ma nature faz tut a estrus.
Ma nature est sor tote ren
De rendre tuz dis mal pur ben,
Pur beu servise male grace ;
La tire e trait ma wenelace. (vv. 808-812)

Le mal et le bien sont intervertis dans le chiasme des deux vers qui suivent l'anaphore, et la serpente démontre ainsi toute sa subtilité sophistique. Elle est la mauvaise rhétoricienne qui renverse la vérité et la stabilité de la parole. Gaston Paris précise dans une note que le *wenelace* vient probablement de l'anglais et signifie « raisonnement captieux, sophisme, échappatoire », et plus tardivement, « cercle vicieux, subtilité »⁷⁰. Le mot anglais *wen* est polysémique, mais il englobe notamment le fait de croire, d'espérer et d'assumer quelque chose de vrai ou de faux⁷¹. Attaché au mot *lace*, qui signifie « cordes », rappelant les liens dans lesquels la serpente elle-même s'est fait prendre, le mot suggère la fausse croyance et la tromperie de la nature serpentine. Cette tromperie rappelle à son tour le serpent biblique et le péché d'Eve, et ainsi la nature féminine, *wene* signifiant aussi « belle » ainsi que « plein d'espoir » en anglo-saxon, le mot pour femme étant *cwen*. Ces significations auraient pu résonner pour un lecteur anglo-normand, comme un rappel du serpent de la Genèse et de la faute d'Eve qui en résulta⁷².

En revanche, dans ce passage au discours direct - beaucoup plus long que dans les autres versions - la serpente insiste sur l'échange et sur le mouvement entre opposés :

⁷⁰ Gaston PARIS, « *Le Donnei des amants* », éd. cit., p. 514.

⁷¹ *An Anglo-Saxon Dictionary*, p. 1187.

⁷² « La Genèse désigne le serpent comme celui qui retourne la parole droite de Dieu pour pervertir le désir d'Eve. La perfection de son discours, comme la beauté de la femme, comme l'ornementation de la coupe, dissimule, grâce aux « tours » et aux entrelacs de la séduction, le péché et la mort. Le serpent use d'une "*perversa lingua*". » (Yasmina FOEHR-JANSSENS, *Le Temps des fables*, op. cit., p. 178).

Quant ço afert a mun mester,
 Devereie jo dunc forsligner ?
 Faites mei ben, e jo vus mal,
 Levez m'amund, e jo vus aval.
 Ki me fait ben, servise ou don,
 Ja n'en avera fors mal guerdon. (vv. 813-818)

Cette mention du « guerdon » rappelle l'histoire de Didon que l'amante vient de raconter : la serpente est aussi comme l'ingrat Enée, un personnage masculin, figure de l'amant. Elle est aussi comme l'amante, comparée à Fortune aux vers 277. Ainsi, la figure du serpent souligne à la fois la trahison de la femme et le faux semblant de l'homme, la femme froide et fière et le faux amant. Dans le prologue, le narrateur avait déjà averti le lecteur des dangers du faux semblant qui est comme le chien qui agite sa queue avant de mordre ; la fable répète cette morale, la rendant encore plus générale.

La serpente insiste sur son *mester*, sa fonction ou son faux caractère par la triple répétition du mot *nature* et par l'idée d'une parenté naturelle, d'un héritage :

Faites mei ben, jo vus damage
 De nature e d'eritage.
 Si ja nul ben faz en ma vie,
 De nature ne me vent mie ;
 E pur ço pas ne vus lenneie,
 Kar cunte nature fereie ». (vv. 821-826)

Quelle est cette nature dont parle la serpente à la fin de son discours ? C'est un poids héréditaire, qui se traduit par un déséquilibre dans le partage. Sa nature même fait qu'elle ne peut participer à un échange équitable, et agir autrement serait contre sa « nature ». Celle-ci semble pourtant une potentialité chez chaque créature, dissimulée à l'ombre de chaque volonté humaine. Le serpent/serpente enseigne que, au-delà des genres, cette mauvaise « nature » appartient à chaque être humain.

Dans un développement unique au *Donnei*, l'homme et le serpent débattent ensuite sur la façon de résoudre l'affaire : le vilain veut un jugement, « Pur deviser le tort del veir » (v. 830). Sans surprise, la serpente choisit le renard, qui est « sotil estrangement » (v. 835) et l'homme se précipite pour montrer sa blessure au juge. Mais la serpente, imbuée de sa propre manipulation de la parole, insiste sur un jugement oral, officiel, en appelant à la loi : « Einz voil pleider en seisine ». Ce petit débat sur la manière dont le jugement devrait se dérouler, selon les vœux de la serpente, publique et orale, qui n'apparaît dans aucune autre version de la fable, renforce l'aspect dialogique du récit, surtout dans le contexte du débat amoureux.

L'amante intervient pour expliquer que l'homme ne peut rien faire et cite encore un proverbe « al Lumbard » :

‘Rat en escripe herbergé,
Serpent en sein e feu mucé ;
Kar icès treis rendent par num
A leur oste mal gueredon’. (vv. 849-852)

Une fois devant le renard, l'homme raconte en premier sa mésaventure : « Apertement li dit par nun / Del servise e del guerdon » (vv. 859-860). Il s'agit toujours du lexique de l'échange qui établit une cohérence entre les deux récits que l'amante raconte. Le renard demande par la suite :

‘Quei dites vus, dame serpent ?
Einz que jo face jugement,
Vos dirés de votre buche
Si tut est veir cum cist nus tuche,
Kar solum les diz de ambes parz
Volum nus fere les esgarz’. (v. 863-868)

L'apostrophe « dame serpent » n'existe que dans cette version du conte, soulignant le rôle féminin de la serpente dans le cadre du *Donnei*. Le renard exige aussi une parole des deux côtés, « d'ambes parz », ce qui fait écho à nouveau à l'histoire cadre, au débat entre les amants.

De plus, l'histoire est amplifiée à cet endroit encore une fois par des discours directs plus longs entre les trois interlocuteurs, les deux plaidants et leur juge. Le serpent répond :

‘Sire gulpiz, tut est issi
Cum cist vilain vus ad cunté.
Ne quer celer la verité,
Veir vus ad dit, d'un mot ne ment ;
Ben en facez le jugement’. (vv. 870-874)

Le renard est satisfait mais ajoute « un autre ren » (v. 876). Il veut aussi voir les faits : « Les paroles dit sunt ci, / Mes vostre fet unques ne vi » (vv. 877-878). Le thème de la vision, plus ou moins claire, rattache également cette histoire à la précédente, et l'homme, qui voulait en premier lieu montrer sa morsure au renard au lieu de lui parler, se trouve confirmé dans son envie de vérité manifeste. Il doit refaire les liens qu'il avait défait : « ‘Liez la mei de cele mein / Dunt vus matin la desliastes / E dunt a l'ostel la portastes » (vv. 882-824). Ce retour au début de l'histoire permet de trouver la clé au sens moral de la fable que le lecteur attend patiemment.

Les trois retournent donc à l'endroit où la serpente était attachée et le renard demande à l'homme de la lier à nouveau dans les cordes. Il affirme que, si elle peut s'échapper toute

seule, c'est elle qui a raison et le vilain qui a tort. La serpente est satisfaite, et continue à puiser son vocabulaire dans le langage du droit : « Guger savez ouel a tuz ; / Mut estez de grant sutilté, / Cum dit l'avez ben seit granté ! » (vv. 898). *Ouel* signifie, en droit, « égal » ou « impartial », mais par la suite il s'avère que cette égalité ne va pas en sa faveur. La serpente ne peut pas se défaire toute seule de ses liens. Elle trouve cela injuste et proteste, mais le renard sourit : en retournant à la situation de base, il a démontré que ni l'un ni l'autre n'a vraiment eu tort. Le vilain aurait dû s'attendre à ce que la serpente le morde et la serpente n'aurait pas dû s'attendre à être aidée si de nature elle se montre si ingrate. Le renard termine son discours par une injonction au vilain : « Mar i mettras jamés la mein. »

J'attribue la fin du conte à l'amante⁷³ qui conclut, comme l'amant, par un proverbe, citant le roi Salomon :

Ço di li seives Salomon
 Ke cil home fet mult que bricun
 Ki charge abat ultre sun chef,
 Kar le trebuch avera gref ;
 Ki utre chef fut trenchera,
 Si il ne guandist, le coup avera.
 Ensement trove l'em en livere
 Ki mauveis home ja delivere. (vv. 921-928)

La citation ici est obscure. Gaston Paris trouve le passage proche de Eccl. 10,9 : « Celui qui remue des pierres en sera blessé, et celui qui fend du bois en éprouvera du danger »⁷⁴. Cela s'apparente à la morale de la fin de cette histoire dans la *Disciplina*, et suggère l'idée du poids et du contrepoids, d'un équilibre à chercher dans les actes, qui n'est atteignable que par une bonne connaissance de la nature humaine. Si l'homme, trop simple, ne connaît pas la nature du serpent et se fait ainsi prendre au piège, la serpente, elle, est coupable de ne pas pouvoir accepter l'aide de l'homme. De manière générale, les deux protagonistes de l'histoire ne parviennent pas à bien se gloser ; de part et d'autre, il s'agit d'une mauvaise lecture.

Par rapport à la situation des amants dans le débat encadrant, cette fin est ambiguë : l'amante veut-elle prévenir l'amant de son caractère double ou accuse-t-elle son amant d'avoir un tel caractère ? Vraisemblablement, la dame du *Donnei* serait dans le rôle du vilain et l'homme dans celui de la serpente, mais le lecteur peut aussi associer la serpente à l'amante, avec sa double nature féminine : comme dans les deux premiers récits, les pôles masculins et féminins sont bouleversés, perpétuellement en mouvement. Ce croisement

⁷³ Voir l'analyse de ce passage dans l'exorde pour mon argument contre la ponctuation et la lacune qui la suit dans les deux éditions, *supra*, pp. 13-17.

⁷⁴ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 516.

trouble les oppositions elles-mêmes et rend difficile une lecture univoque de la fable. D'autant plus qu'il s'avère que le narrateur intradiégétique de l'histoire n'est jamais explicité. Si mon analyse a privilégié une lecture de la fable comme provenant de la femme, c'est que la conjointure du début suggère que l'amante enchaîne « L'Homme et le serpent » après le récit tragique de Didon. Mais à y regarder de plus près, rien n'indique clairement que c'est elle qui parle. Qui raconte donc cette fable ? Si les paroles appartiennent à l'amante, on peut comprendre qu'elle se méfie du caractère de son amant : peut-elle lui faire confiance ou est-il comme le pauvre devenu riche et ingrat ? A-t-il la nature du serpent derrière ses belles paroles ? En d'autres termes, sa nature est-elle une ou double ? En même temps, c'est comme si elle apprenait à se méfier de sa propre langue, comme si elle mettait en scène sa propre duplicité. Si c'est l'amant qui le raconte, par contre, le conte peut être compris d'une toute autre manière, comme s'il rappelait à sa dame que ce ne sont pas seulement les hommes qui sont de faux amants. L'ambiguïté se trouve donc à tous les niveaux du texte, dépassant même son cadre : le lecteur est obligé, à son tour, de sonder son propre cœur pour dégager la *sententia* du conte. Avec qui doit-il, ou doit-elle, s'identifier, et comment unifier sa propre diversité ? Le récit suivant offre peut-être quelques réponses à cette question.

Le *Lai de l'oiselet*

Le *Lai de l'oiselet* est un récit très ancien qui possède une tradition variée en plusieurs langues et a peut-être des origines bouddhiques⁷⁵. Sa longue histoire et ses multiples variations, à la fois de structure et de détail, offre un merveilleux exemple de la manière dont un récit se transforme à travers les siècles pour convenir à des réalités culturelles différentes. Frederic Tubach lui donne le numéro 322 dans son *Index exemplorum*, l'appelant « The Archer and the Nightingale »⁷⁶. Comme pour « L'Homme et le serpent », la version du débat est surtout proche du texte latin de la *Disciplina Clericalis* dans lequel il est intitulé « *De rustico et avicula* »⁷⁷. Elle est plus longue que celui-ci mais plus courte que d'autres versions en ancien français qui n'ont pas de cadre narratif et qui sont probablement plus tardives, démontrant comment la même fable peut s'adapter à de différents *sententia* selon le

⁷⁵ Voir le livre de Lenora D. Wolfgang pour un résumé de cette tradition complexe. Lenora D. WOLFGANG, *Le Lai de l'Oiselet : An Old French Poem of the Thirteenth Century, Edition and Critical Study*, Transactions of the American Philosophical Society, 80/5, Philadelphia, American Philosophical Society, 1990.

⁷⁶ Frederic C. TUBACH, *Index Exemplorum*, op. cit., p. 31.

⁷⁷ Michel POTELLE, « Le conte de l'oiselet dans *Le Donnei des Amanz* », in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, 2 vol., Gembloux, J. Duculot, 1969, pp. 1299-1307, p. 1304.

contexte⁷⁸. Les versions en langue vernaculaire prolongent surtout la description du jardin, qui devient un véritable *locus amoenus*⁷⁹.

Dans le Bodmer 82, la fable est introduite par une lettrine à la suite directe de « L'homme et le serpent ». Gaston Paris inséra une lacune à cet endroit, sans doute parce qu'il lui semblait qu'une transition manquée entre les deux fables. Cependant, la fin du *Lai* indique clairement que cette insertion est racontée par l'amant. Il semble d'ailleurs assez logique qu'il réponde par un autre récit animalier qui met également en scène un vilain. Avec cette dernière histoire du débat, on retrouve le lieu du début : le jardin idyllique qui abrite des oiseaux chanteurs. Elle renoue ainsi avec les thèmes plus généraux du débat, rassemblant plusieurs oppositions développées par le texte en entier : elle fait appel aux deux traditions littéraires, lyrique et didactique car l'oiseau chante pour le plaisir mais enseigne trois vérités, trois *sens* ; l'oiseau, qui représente la joie, le chant, l'amour, et la poésie, s'oppose à nouveau au vilain, envieux et jaloux, l'anti-courtois qui symbolise l'ignorance. L'oiseau réussit à duper le vilain et sort gagnant, comme les oiseaux du prologue qui servent à *tarir* les vilains⁸⁰. Le conte mélange aussi les registres du lai et du fabliau, dénonçant un amour démuné de courtoisie⁸¹.

Toutefois, le cadre du débat amoureux altère quelque peu la signification du conte. L'oiseau représente certes une manière d'aimer plus noble et plus sage, mais le vilain n'est pas puni à cause de sa classe sociale mais à cause de son désir excessif et de son incapacité à apprendre : l'homme ne comprend pas les leçons que l'oiseau essaie de partager avec lui. Plutôt qu'une opposition polarisée qui rejetterait le vilain au profit du courtois, le dialogue du récit peut donc être entendu comme une dialectique entre deux comportements opposés. Comme le discours direct de chaque personnage est à nouveau plus développé que dans les autres versions, en ancien français comme en latin, le récit devient une mise en abyme du dialogue entre les amants. L'échange entre l'homme et l'oiseau, au cœur de l'échange entre les deux amants, permet au lecteur d'imaginer sa propre amélioration morale. Par ailleurs, la

⁷⁸ Lenora D. WOLFGANG, *Le Lai de l'Oiselet*, op. cit., p. 12. Pour plus de détails sur ce conte dans le contexte des collections de fables d'Aesop plus

⁷⁹ *Ibid.*, p. 15. Elle cite une vingtaine d'études du *locus amoenus* et de textes qui contiennent une telle description, notamment le *Roman de la Rose*.

⁸⁰ Sally BURCH voit dans le *lai*, surtout dans la version la plus tardive, la réappropriation d'une sagesse populaire par la noblesse, représentée par l'oiseau, qui refuse de reconnaître le savoir de l'homme commun mais qui réapproprie ses proverbes, abondants dans cette version (« The *Lai de l'oiselet*, the *Proverbes au Vilain* and the Parable of the Sower », *French Studies*, 58/1, 2004, pp. 1-14).

⁸¹ « I would like to propose that the *Oiselet* is a unique entity, with elements of both the traditional lai and fabliau, and so it accomplishes the goals of both : it celebrates the courtly and punishes the non-courtly; it extols God and Love, exposes the nasty, brutish, gluttonous villain to scorn and derision. [...] The bird is *poésie*, the villain is *ignorance*, and the act is rape. The villain, the materialist, the brute, the dragon in the garden, must be annihilated, and we, the poet, the bird, cannot hate the villain enough, the enemy of God, love, courtesy, and poetry [...] In short, the *Lai de l'Oiselet* incorporates the best of both worlds, lai and fabliau, the light and the dark, and is thus neither and both. » (Leonora D. WOLFGANG, *Le Lai de l'Oiselet*, op. cit., pp. 22- 23).

morale devient « une véritable leçon de rhétorique », ce qui souligne le caractère didactique ou poétique du *Donnei* dans son ensemble⁸². Tous les récits enchâssés du *Donnei* s'avèrent donc des éléments participant à un projet d'enseignement amoureux. La morale de cette histoire sert aussi à un projet plus vaste, celui de l'écrivain qui façonne un texte unifié.

L'amant commence le lai par une brève description du verger où le *vilein* se promène pour entendre les chants des oiseaux :

Un vilein jadis esteit,
Ki ben pres d'un bois maneit,
Li quels aveit un bel verger
Ou soleient oiseus repeïrer
E faire joie el tens d'esté,
Quant flur et foilles se unt mustré.
En cel verger soleit venir
Icist vilein pour chant oïr ; (vv. 929-936)

La joie des oiseaux introduit ici une nouvelle fable ; et à nouveau, les actes de l'homme font écho à cette joie. L'homme apprécie en particulier un petit oiseau jaune qui fait un chant sans pareil, « od melodie ». Comme Tristan, cet oiseau sait reproduire les chants de tous les autres : « Tuz chanz de oiseals sout contrefere / Od sun chanter, en sa manere » (vv. 941-942). Ressemblant à un loriot (*oriot*)⁸³, cet oiseau est déjà présent au début du prologue. Comme le débat lui-même, l'oiseau déploie un double mouvement d'opposition et de création : son chant *contrefait*, qui imite un modèle tout en allant à son encontre, met la *joie* au coeur du vilain, et il songe au moyen d'attraper cet oiseau au « chant novel » (vv. 948). Il l'attrape avec des filets, par « ces engins et ses esglus » (v. 953) et l'oiseau lui demande pourquoi il veut le retenir. L'homme lui répond : « Servise avrai de tei novel, / Tel servise que mut desir : / De chanter tei covient servir » (vv. 962-964). Cette demande, comme dans les autres récits, fait référence à l'échange lui-même. Le *vilein* répète trois fois les mots *servise* et *server* au début, au milieu et à la fin du vers. Il est difficile de ne pas entendre ici le désir de l'amant qui insiste sur le *servise* que l'amante devrait lui rendre pour soulager sa peine amoureuse. Malgré les qualités de chanteur que l'amant semble vouloir s'appropriier dans cette histoire et dans de le *Tristan Rossignol*, l'oiseau, en tant que l'objet de désir du vilain, ressemble ainsi d'avantage à

⁸² Michel POTELLE, « Le conte de l'oiselet dans *Le Donnei des Amanz* », art. cit., p. 1303.

⁸³ Penny SIMONS et Penny ELEY, « Poets, birds and readers in *Partonopeus de Blois* », *Forum for Modern Language Studies*, 36, 2000, pp. 1-15, p. 7. Rappelons que, dans le *Partonopeus*, la « *senefiance* du loriot serait alors celle des choix d'écriture opérés par le trouvère, qui fait se rencontrer deux traditions profondément différentes, celle de l'exégèse et celle de la courtoise, de même que, selon Olivier Collet et Pierre-Marie Joris, éditeurs et auteurs de la préface, il confronte la matière de Thèbes et celle de Troie pour les entraîner dans un « mouvement dialectique de dépassement » ». Cf. « Introduction », *Partonopeu de Blois*, éd. O. Collet et P. M. Joris, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 2005.

l'amante qu'à l'amant. L'oiseau, à la fois sujet amoureux et objet de désir, permet encore une fois de rassembler les deux pôles du débat

Comme il ne comprend pas la véritable source de la joie de son chant, l'homme veut mettre l'oiseau en cage :

Pur conforter le tuen corage
Jo tei frai mult bele cage,
Assez tei dorai a manger
E a beivere quant ert mester ;
Iluec dedenz me chanteras
E joius de tun chant me fras'. (vv. 965-970)

L'homme ressemble à nouveau à l'amant qui veut agir immédiatement, selon son propre désir seulement, pour accéder à la joie. La réponse de l'oiseau ressemble à son tour à l'argument de l'amante, qui doit elle aussi répondre à une demande par des paroles subtilement agencées. Sa réponse directe commence par une question, pour s'élaborer ensuite autour du thème de la prison :

Dit li oisel : 'Ja n'en parlez ;
Grant folie quidee avez.
Quidéus que jo vus chant en cage ?
Dunt prenge mei la male rage
Si ja nul chant fas en prisun!
Illuec n'ad si dolur nun :
Prisuns de chanter n'unt talent
Ki atendent lur jugement. (vv. 971-978)

L'oiseau ajoute en revanche que, si l'homme le libère, il pourra l'entendre trois ou quatre fois par jours car il viendra *pur vostre amur*, voire s'il l'entend rire, qu'il viendra à son *pleisir*. Il oppose cette vision joyeuse d'un échange dans la liberté, sans contraintes, au modèle de l'homme, cet amour emprisonnant qui ne produit que « triste quer » :

Kar en prisun od triste quer
N'en chanterai a nul fuer,
Kar d'assez poreie meuz plorer
Ke de bon quer rire ou chanter'. (vv. 989-992)

Seul l'amour volontaire est capable de provoquer le chant et la joie qui est sa source⁸⁴.

Néanmoins, le vilain insiste et lui pose un ultimatum qu'il nomme un *gu parti* ; cette expression, qui signifie en anglo-normand un problème sans réponse, mais aussi une rencontre amoureuse, prendra le sens au XIII^e siècle d'un débat entre deux poètes autour de

⁸⁴ Voir la section sur l'importance du libre arbitre dans l'amour « courtois », dans Rudiger SCHNELL, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », art. cit., pp. 105-111.

questions sur l'amour⁸⁵. L'oiseau doit choisir entre deux options, aussi épouvantable l'une que l'autre : soit il chantera en cage, soit il sera emporté à la cuisine et mangé. L'oiseau répond en insistant sur sa petite taille, de la même manière qu'au début du conte, lorsque le vilain l'avait attrapé :

Respunt li oiselet e dit :
'Mut i averét un mes petit !
Poi vail jo pur en pot quire,
Uncore en rost serreie pire ;
Ki sur espei ou en pot me met
Petit avra morselet. (vv. 1003-1008)

La description de l'oiseau comme un *petit oisel* (v. 952) et une *petite preie* (v. 958) confirme sa fragilité et sa délicatesse, bien qu'il déploiera une grande sagesse par la suite. Cette opposition entre une petite taille et une grande connaissance est le thème principal de la fin de l'histoire, car l'oiseau convainc le vilain de le libérer en échange de trois savoirs :

Relevez mei de la prisun,
Si vus dorrai tel rançun
Dunt vus serrez mult avancez
E a tut dis plus enseignez.
Treiz granz savers vus aprendrai :
Si grant, si beus lé vus dirai
Pur la mei' char rechater [...] (vv. 1011-1015)

L'oiseau met en parallèle ici sa chaire et son enseignement, opposition qui conviendrait aussi dans le discours de l'amante. L'échange proposé est accepté : le *vilein*, qui convoite l'oiseau, convoite d'avantage encore la connaissance. Il veut donc entendre les trois savoirs, et lui ordonne de les lui dire en échange de sa liberté. L'oiseau répond qu'il ne peut pas enseigner en étant pris dans des liens, de la même manière qu'il ne peut chanter en cage : « Liez ne voil enseigner ; / Cil que tenir deit lieu de mestre / Tuz dis deit quites estre » (vv. 1026-1028). La sagesse de l'oiseau, comme son amour, ne peut être partagée qu'en liberté.

Le vilain, faisant confiance à la parole de l'oiseau, décide de le libérer afin d'entendre ses leçons. Cette scène de libération offre un reflet inversé de celle de « L'Homme et le serpent » car celle-ci est juste. Le vilain est toujours aussi naïf, mais ici la sagesse est du côté de l'oiseau libéré. L'amant ajoute que l'oiseau, une fois libre, n'oubliera jamais cette expérience et se méfiera toujours du *vilein*, car « L'en dit qu'echaudés eve crent » (v. 1044). Dans les autres versions de la fable, l'oiseau, un peu froissé, remet ses plumes en ordre, mais dans le *Donnei*, la libération de l'oiseau sert à prononcer ce proverbe supplémentaire. Celui-

⁸⁵ AND² Online edition. <http://www.anglo-norman.net/D/jupart1> (consulté le 22 mai, 2015). Cf. *supra*, p. 255.

ci, qui se trouve dans les *Proverbes au vilain* mais pas dans les autres versions du conte, souligne l'intelligence de l'oiseau qui apprend de ses erreurs : il est encore plus *senez* après cette expérience (v. 1040). Cependant, comme une femme outragée, son attitude laisse apparaître une innocence brisée. L'oiseau se retiendra de faire confiance à nouveau à un homme et ne se laissera plus jamais prendre à un tel piège. Figure donc de la femme, il en joue ici le rôle, pour prendre par la suite l'habit du maître sage.

De fait, avec grand *noblei*, l'oiseau entame l'enseignement qu'il a promis au vilain (v. 1045). Il s'adresse à lui par le titre *beus amis*, comme fait l'amante dans le débat qui encadre l'histoire. Il annonce ses *sen* dans l'ordre suivant : en premier, « Ne creiez pas quanque l'em dit » (v. 1051); le deuxième, « Ce ke aver ne poez nent / Ne desirez trop durement » (vv. 1055-1056) ; et le troisième :

Ja pur perte ke vus aiez
De nul chatel trop n'esmaiez,
Ne trop n'en dolez pur perte
Od tristesse de lerne aperte.
Ke pert sa chose e trop en dolt
De un damage dous fere sout ;
Plorer sa perte n'at mester
Quand mes n'i ad a recoverer'. (vv. 1059-1066)

Les trois vérités qu'offre l'oiseau sont des leçons explicites et non des vérités à gloser à partir d'un message obscur. Ce sont des dictons, des leçons générales pour une vie harmonieuse, et les trois sont liés par le thème du désir. Dans le premier, c'est le désir qui fait croire aux mensonges, dans le deuxième, c'est le désir excessif qui incite à vouloir des choses irréalisables, et dans le troisième, le plus développé, l'excès du désir fait que le deuil s'installe quand une chose perdue ne peut être récupérée⁸⁶. Les trois *sens* peuvent ainsi s'apprêter à un enseignement amoureux, et encore une fois, l'amant qui raconte l'histoire semble oublier le parti pris de son propre désir. Toutefois, pour une glose plus complète de ces trois *sens*, le lecteur doit attendre la fin du conte, et la duperie du vilain par l'oiseau, qui démontre que les actes enseignent finalement plus que les mots.

Après avoir fait ce discours, l'oiseau commence à nouveau à chanter et, ce faisant, il décide de se venger du vilain. Avant que le vilain ait eu le temps de répondre, l'oiseau lui

⁸⁶ Les trois savoirs changent d'ordre et même légèrement de contenu dans les autres versions du conte. Lenora D. Wolfgang préfère un ordre pour son édition, celle de *pleurer / croire*, c'est-à-dire que les deux proverbes qui parlent de deuil précèdent celui sur la croyance. L'ordre dans le *Donnei* correspond à celui de la *Disciplina*. Je ne prendrai pas le temps de résumer ces différences, qui ont peu d'intérêt pour mon propos. Pour plus de détails voir Michel POTELLE, *op. cit.*, Lenora D. WOLFGANG, *Le Lai de l'Oiselet : An Old French Poem of the Thirteenth Century*, *op. cit.*, Sally L. BURCH, « The Lai de l'oiselet », *art. cit.*, et Leslie C. BROOK, « The Bird's Three Truths in the *Lai de l'oiselet* », *Reading Medieval Studies*, 19, 1993, pp. 15-25.

annonce qu'il y a dans sa poitrine *une jagunce*, une pierre précieuse de grande valeur qui pèse une once. Il accuse le vilain d'être, comme l'homme *culvert*, aveugle. Il s'agit à nouveau d'un trouble de perception puisque le vilain ne s'est pas aperçu de la présence de la pierre :

« Vilein, » fet il, « Deu loié seit
Ke volz oilz covert teneit
Ke aperceivere ren ne poustes
Quel chose vus en mein eutes ! (vv. 1073-1076)

Sally Burch relie ces paroles au thème biblique des ignorants qui ne peuvent pas comprendre la vérité même s'ils en entendent les mots⁸⁷. Cette lecture suggère que le vilain est à la place de l'ignorant qui ne peut pas comprendre la vérité céleste et ainsi n'y aura jamais accès. Mais dans cette version du lai, où l'oiseau remercie Dieu d'avoir fermé les yeux des ignorants, car c'est ainsi qu'ils atteignent la vérité par les paraboles (Matth.13,10-17), c'est la possibilité d'une révélation future qui est soulignée. De fait, le mensonge de l'oiseau n'offre que l'avantage d'une vérité à découvrir derrière ses paroles, et le lecteur suit le tout dans le but d'un enseignement moral. Tandis que l'oiseau exige une activité herméneutique de l'homme, le texte demande la même chose du lecteur, car des sentences directes cèdent la place à un déploiement plus subtil de la connaissance.

À ces mots, le vilain ignorant commence à pleurer et à manifester son désespoir : lui qui désirait tant aurait pu tout avoir. Sa situation s'est complètement renversée :

Dunques manans, or sui mendifs,
Dunc estorez, or sui chetifs.
Ja ne serrai mes estorez,
Le eur ke aveie m'est emblez. (vv. 1095-1098)

Il se voit pendu comme un voleur, « L'en me dut ben a resun / Pendre plus halt de nul larun » (vv.1101-1102) ; il *plure e dolt a demesure* et il *n'ad cure* de sa vie, à tel point qu'il ne peut plus voir. C'est comme si ces yeux avaient été enlevés : « Tant est dolent e tant irez, / A poi que n'ad les oilz sachez » (vv. 1105-1106). Quand l'oiseau voit son comportement il comprend qu'il a triomphé, et l'accuse d'être un mauvais élève : « Tant estes dur pur ben aprendre / E pur lessun lire e entendre ! » (vv. 1113-1114). En effet, le vilain n'a compris aucun des trois *sens* que l'oiseau voulait partager. L'oiseau les résume, en offrant le comportement du vilain comme exemple négatif : il a cru le mensonge à propos de la pierre précieuse, bien qu'il l'ait tenu dans sa main et pouvait donc savoir que l'oiseau ne pesait pas une once. Il a ensuite trop désiré cette chose qu'il ne pouvait pas avoir puisqu'elle n'existait pas et, finalement, il a trop pleuré la perte irréparable de l'oiseau et de la *jagunce* imaginaire.

⁸⁷ Sally L. BURCH, « The *Lai de l'oiselet* », art. cit, p. 10. Elle cite Is. 6,9-10, Lc. 10,21-24, et Matth. 13,10-17.

Les termes dans ce passage relèvent clairement d'un vocabulaire de l'enseignement : le vilain n'a pas compris les *lessuns* (v. 1114, v. 1118) ; il a oublié le premier des trois *sens* (v. 1129), il n'a pas compris le deuxième que l'oiseau a dit *apertement* (v. 1132), et par rapport au troisième, l'oiseau lui dit : « Le terz *saver* tut ensement / *Retenistes* mult malement » (vv. 1139-1140 ; italiques les miennes). Pour finir son discours, l'oiseau cite un dernier proverbe :

Tuz les treiz sens que jo vus dis
Avez, vilein, en obli mis.
En proverbe dient la gent,
Et jo le pus dire ensement :
'Sun travail perd sanz recoverer
Cil qui aprent asne a harper.'
Autretel est de vus, vilein :
Apris vus ai trestu en vein ;
Alez ent dedure bel,
Ore n'avez jagunce ne oisel ! » (vv. 1145-1154)

Tenter d'enseigner un vilain équivaut à rendre un âne cultivé ; par leur nature, ni l'âne ni le vilain ne peuvent apprendre la subtilité. Essayer d'apprendre à un âne l'art de jouer de la harpe semble au lecteur aussi ridicule que de s'attendre à ce qu'un serpent ne morde pas. L'oiseau s'approprie-t-il ce proverbe « du vilain » pour le retourner contre lui ? Il est le maître d'école, celui qui sait délivrer un enseignement, et la place du proverbe dans son discours n'est alors pas étonnante. Le vilain par contre est celui qui ne sait pas apprendre, même un discours « ouvert » et clair. Cependant, les leçons n'ont pas été perdues, le vilain a dû finalement apprendre par l'expérience, et la fable forme la base pour une nouvelle éducation, celle du lecteur.

Une fois ses leçons communiquées et exemplifiées, l'oiseau s'envole, et le vilain est abandonné seul au jardin, ridiculisé. L'amant reprend sa propre voix pour insister sur le premier savoir de l'oiseau :

A tant se est l'oisel alez,
E li vilein remaint gabez ;
Gabez remis, ço est la veire,
Kar trop esteit hastif de creire.
Por ço di jo, ma chere amie,
Trop creire en haste est folie. (vv. 1155-1160)

L'amant rapproche l'amante et le vilain dans sa lecture de cette parabole. Elle ne devrait pas croire tout ce que les autres peuvent raconter sur lui, ni les louanges ni les médisances parce que ses actes sont innocents : « Kar jo le face par nul' ire, / Ne par ire ne par folie, / Kar costumers ne sui mie » (vv. 1164-1166). Des figures symétriques remplissent à nouveau le

discours de l'amant, comme si par ces figures il cherchait à renvoyer deux fois ses mots à l'amante, à établir une version plus honnête de lui-même par cette répétition de *la veire*.

Si par menter et enquser
Me poent gent a vus medler,
Dunc sai jo ben, coment que turt,
Ke ne sui pas ben cler de curt,
Kar dire poet ki veit e set
Poi m'eime qui pur poi me het ». (vv. 1167-1172)

Il se soucie des mensonges que les autres gens de la cour pourraient dire de lui pour les *medler*, les mettre en querelle. Ici le mélange suggère non une unité mais une division. Les paroles des autres risquent de les séparer. L'amant aimerait être *cler de curt* pour que personne ne puisse l'accuser faussement. Il semble comprendre que s'il veut convaincre son amoureuse de son honnêteté il doit aussi en convaincre la communauté toute entière. *Cler de curt* signifie généralement « être honnête » par rapport à la cour ou au tribunal⁸⁸, mais ici l'expression suggère aussi le désir de l'amant d'être *clerc*, c'est-à-dire d'être comme l'oiseau dans son enseignement, irréprochable dans son comportement. L'amant, pourtant, ne fait rien pour rapprocher de son histoire d'amour les deux derniers *sens* de l'oiseau, et il incombe ainsi au lecteur d'en comprendre le sens par rapport à l'histoire cadre du débat. Ces deux dernières sentences sont particulièrement pertinentes pour l'amant, mais il ne les souligne pas. Son discours pourrait être détourné contre lui car il est le seul qui peut être accusé de trop désirer ce qu'il ne peut avoir.

Comme pour l'histoire précédente, les rôles d'amant et d'amante peuvent donc correspondre chacun aux différents personnages du récit. A première lecture, l'amant semble vouloir montrer, en racontant l'histoire, qu'il n'est pas comme le vilain ; il est comme l'oiseau parce qu'il est capable de partager une sagesse profonde. Il s'identifie à nouveau avec un sujet-chanteur, comme Tristan. Cependant, du point de vue de l'ensemble du débat, le vilain, l'ignorant, correspond mieux à l'amant qui cherche à séduire l'amante, et l'amante représenterait alors l'amour sage et raisonné que promeut l'oiseau. Cette lecture suggérerait que l'amant met sa propre démesure en scène, allant à l'encontre de sa tentative de séduction. En même temps, au moyen de cette histoire, l'amant déclare qu'il partage l'avis de l'amante. Il critique l'avidité d'un désir qui ressemble au sien. L'opposition entre les deux amants se rencontre et se résout dans la figure de l'oiseau.

Par rapport aux premières insertions, le *Lai de l'oiselet* suggère, avec ses *sententia* « apertes », une certaine démocratisation de la parole didactique. Transmettre une sagesse

⁸⁸ « Le *Donnei des amants* », éd. cit., p. 521.

populaire à travers un oiseau courtois, non pas un vilain, reste finalement une manière de partager le savoir avec un public plus vaste. Le courtois et l'anti-courtois sont en dialogue et, comme l'amante et son amant, ils essaient de résoudre des questions aussi importantes que la bonne maîtrise du désir. Ici le vilain perd tout, tandis que l'oiseau reste libre : la voie que le lecteur devrait suivre est évidente. Toutefois, comme dans l'histoire de « L'Homme et le serpent », les oppositions que le *Lai de l'oiselet* met en place ne sont pas stables. L'oiseau, à la fois amant et amante, comme le serpent, s'oppose au *vilain*. Celui-ci peut en effet aussi représenter les deux amants, par son désir, aussi aveugle soit-il. Ainsi, ce dernier récit enchâssé fait écho au premier discours de l'amant qui essaie de séduire son amie, mais le reflet en est inversé : le conte manifeste l'image d'un désir maîtrisé.

De l'amitié et de l'ivresse

Les derniers propos du débat appartiennent à l'amante qui insiste sur la rareté de véritable ami. Ses propos commencent avec l'expression « Amis beus e enterins », mais ici, au lieu de s'adresser simplement à son amant, elle souligne que, pour les *sarazins* autant que pour les chrétiens, il est difficile de se faire de bons amis. Le mot *enterin*, qui signifie « entier », apparaît quatre fois dans le passage, en couple avec les mots *beus*, *leaus*, *fiance*, et, finalement, *verais*. L'amante se sert de la métaphore de la semence fructueuse pour évoquer la difficulté actuelle de trouver de vrais amis, difficulté qui était aussi connue à l'époque antique :

Fiance e enterin ami
Assez espés furent semé,
Mes a faute sunt mult turné.
Ki ere e fait semence quere
Pur bons amis semer en terre,
Aventure iert assez novele
Si pur forment ne cuit naele.
Jadis, en cel' antiquité,
Tant regna fei e leauté,
E li secles esteit orins,
De bons metals, riches e fins ;
Uncore el bon cecle jadis
Se pleinstrent genz de fains amis,
E ke relement fu trové
Amis de bon leuté.
Mes ore put l'em tut adesertes
Pleindre fains e les pertes
D'amis verais et enterins
Tant d'estranges cum des consins. (vv. 1180-1198)

Ce passage, entre *beus et enterins* et *verais et enterins*, file la métaphore de la semence qui fait référence à Matth. 13, la parabole du semeur. Comme les graines, les amis sont « plantés », mais ils ne donnent que rarement le fruit souhaité. Pour résumer le passage, l'*aventure* est nouvelle de celui qui ne récolte pas de la *naele* à la place de son blé semé. Ce parallèle textuel est renforcé par le terme *naele*, la traduction de *zizania*⁸⁹, qui apparaît dans la deuxième parabole de Matth. 13, aux versets 26-30. L'amante remplace ici les fables laïques précédentes par le résumé d'une parabole biblique, pour réveiller son amant et l'inciter à poursuivre une meilleure vie, comme si elle lui disait aussi *qui habet aures audiat* (Matth. 13, 43).

On entend également ici l'écho du texte antique par excellence sur l'amitié, le *De amicitia* de Cicéron, un dialogue lu, commenté et adapté en Angleterre au XII^e siècle⁹⁰ qui insiste sur le fait que l'amitié ne peut pas exister sans vertu. La loyauté, la fiabilité et l'intégrité font partie de la description de Cicéron de l'homme de bien, le seul capable d'être un vrai ami⁹¹. On retrouve aussi dans ce dialogue la même ambiguïté entre amitié et amour érotique si évidente dans les dialogues grecs qui traitent du sujet⁹². Cicéron inclut même une référence à la théorie d'Empédocle sur la force concordante de l'amitié⁹³ et un passage qui rappelle l'accouplement des bêtes, source d'inspiration possible pour le début du *Donnei* et ces oiseaux qui trouvent leurs *pers e paringaus*⁹⁴. Dans le *Lai de Graelant*, d'ailleurs, le héros de l'histoire cite directement Cicéron quand il repousse une reine qui s'offre à lui et insiste sur

⁸⁹ Le dictionnaire de GODEFROY donne : « Nielle, *neele*, *noielle*, *nelle*, s. f., plante qui croit dans les blés, et dont la semence est noire : [...] *Zizania*, *neele*. (Gloss. lat.-fr., Brit. Mus. Harl. 978, f°26a). La forme *naele* figure dans le *AND*² Online edition : <http://www.anglo-norman.net/D/neele> (consulté le 12 juin 2015).

⁹⁰ Cf., par exemple, Aelred de Rievaulx, *De spiritali amicitia*, écrit au XII^e siècle, dont Pierre de Blois emprunte les trois quarts pour son *Amitié chrétienne*. Damien BOUQUET, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen, Publications du CRAHM, 2005, p. 3.

⁹¹ « *Agamus igitur pingui, ut aiunt, Minerua. Qui ita se gerunt, ita uiuunt, ut eorum probetur fides, integritas, aequitas, liberalitas, nec sit in iis ulla cupiditas, libido, audacia sitque magna constantia, ut ii fuerint modo quos nominavi, hos uiros bonos, ut habiti sunt, sic etiam appellandos putemus, quia sequantur, quantum homines possunt, naturam optimam bene uiuendi ducem* ». « Agissons donc, comme on dit, avec notre gros bon sens. Tous ceux qui se conduisent, qui vivent de telle façon qu'on leur reconnaît bonne foi, intégrité, sens de l'équité, générosité, qui, sans avoir ni cupidité, ni passion, ni folle hardiesse, possèdent une grande fermeté de caractère, comme les personnages que je viens de nommer, tous ceux-là ont été considérés comme des hommes de bien et nous devons aussi, à mon sens, les appeler ainsi, puisqu'ils suivent la nature, autant que l'homme peut le faire, et qu'elle est le meilleur guide vers le bonheur. » (CICÉRON, *Laelius de Amicitia*, éd. Robert COMBÈS, Paris, Les Belles Lettres, 1971, §19, p. 13).

⁹² « *Amor enim, ex quo amicitia nominata est, princeps est ad beneuolentiam coniungendam* ». « Car l'amour, qui donne à l'amitié son nom, est le premier élan qui pousse à la sympathie. » (*Ibid.*, §26, p. 19). Cf. aussi les passages §19-20, §81, §100. Le mot *coniungo* est intéressant ici pour des raisons évidentes ; il peut aussi faire référence aux liens du mariage ou au liens entre les mots, cf. le dictionnaire *LS*.

⁹³ *Ibid.*, §24, p. 17.

⁹⁴ *Ibid.*, §81, p. 49.

l'importance de l'égalité en amour⁹⁵. L'amante soutient donc son refus de l'amant par deux autorités, l'une biblique et l'autre antique, qui l'arment contre le désir insistant de son prétendant.

Elle raconte ensuite par un autre exemple tiré du *De amicitia* que l'homme riche ne peut pas s'assurer d'avoir de vrais amis car il ne saurait vérifier si ces compagnons sont là pour lui ou pour ses biens⁹⁶ :

Li riche home nomeement
Ne conussent ami nent ;
Pas nel sevent quel unt plus cher,
Il memes ou lur dener⁹⁷
Preisé par tut e honoré
Ou pur aver ou pur bunté ;
Merci deivent rendre pur veir
E as deners e a l'aveir. (vv. 1199-1206)

L'amante, quant à elle, est sûre : c'est la grande richesse de ces hommes qui attire les amis. Elle exprime ainsi sa méfiance concernant cet amant qui ne veut peut-être que l'utiliser pour satisfaire à son désir. L'ami doit donc être *essayé*, et s'il est toujours présent après des difficultés, il prouve qu'il est vrai.

Ki unques ami n'esaia
Ne en bosoing nel prova,
Quant de socurs vent la seisun,
Ne set s'il a amis ou non ; (vv. 1211-1214)

L'amante déclare ainsi qu'elle essayera son ami et qu'elle saura tôt ou tard si elle peut se fier à lui. Elle cherche à clore la conversation – « Maint bon ensample avum trové » (v. 1216) – et termine par un dernier conseil de nature plus pratique : il ne faut pas boire. Elle rappelle à l'amant une histoire qu'elle aurait racontée à un autre moment (« Ore pernez garde, beus amis, / De ço que peça vus dis », vv. 1217-1218), d'un homme qui, ayant trop bu, se rend compte de son erreur le matin (« Le jor parut en sun pecché / K'il ot la nuit weisseillé », vv. 1224-1225). Car l'ivresse est la racine de tout péché et donc l'ennemi de la vertu et de l'amitié :

⁹⁵ « Tullies, qui parla d'amistié, / dist assés bien en son ditié / que veut amis, ce veut l'amie, / dont est boine la conpaigned ; / s'ele le veute il l'otroit, / dont est la druerie a droit ; / puisque li uns l'autre desdit, / ni a d'amors fors c'un despit. / Assés puet on amors trover, / mais sens estuet al bien garder / douçor e francise e mesure, / – amors n'a de grand forfait cure – / loialté tenir e prometre ; / por çou ne m'en os entremetre. » (« Lai de Graelant », *Lais féériques des XIIIe et XIIIe siècles*, éd. Alexandre MICHA, Paris, Flammarion, 1992, vv. 93-106).

⁹⁶ Le thème de la fausse amitié basée sur l'intérêt personnel, et à l'inverse l'idéal de sa gratuité, revient régulièrement dans le dialogue, cf. §26, §29-31, §51, §100,

⁹⁷ Les deux éditions insèrent une lacune ici que je supprime car *preisé* et *honoré* correspondent aux riches hommes, individuellement, c'est-à-dire que le riche homme ne sait pas s'il est honoré pour sa bonté ou pour sa richesse. Le singulier est étonnant, mais le sens est clair.

K'iveresce, ben le sacez,
Est racine de tuz pecchez.
Cele racine engendre fruit,
Le cors e l'alme en fin destruit,
K'a l'alme tout sa bunté,
Al cheitive cors vie e santé. (vv. 1231-1234)

L'amante semble ainsi justifier ses peurs par rapport à la nature de l'amant. Elle veut être sûre de sa bonne nature avant de lui confier son amour.

Les mots de l'amante semblent avoir atteint leur but et une certaine harmonie trouve son expression textuelle par cette leçon de bien être physique et spirituelle. La rencontre amoureuse reste en suspens et les actes qui ont attisé le lecteur à suivre le débat et à s'éduquer en même temps restent à la lisière du texte. Il existe pourtant toujours la possibilité d'un nouvel amour unifié, d'une combinaison de contraires, comme la nuit qui rencontre le jour pour l'homme ivre (vv. 1224-1225). Les mots poursuivent ce but d'unité, peut-être sans jamais vraiment l'atteindre, mais ils produisent ainsi le mouvement du texte, mouvement que le lecteur suit, et produit, par sa lecture. Les dernières phrases du texte rappellent la nécessité d'apprendre de ses erreurs pour se repentir, de toujours regarder en arrière, de relire :

N'est a blamer home qui mesprent,
Mes est il que unkes ne se repent.
De Deu servir seit nostre cure,
Kar ceste vie trop est dure. (vv. 1239-1242)

En revanche, si la vie est dure, elle est aussi le contraire. L'*explicit* nous le dit : « Ore est escrit cest romanz ; / Ki l'escrit seit en fin joianz ». C'est ainsi une fin joyeuse qui se présente, dans le futur, le reflet du chant des oiseaux comme perçu dans le prologue.

Au fil du texte, le narrateur fait place aux amants qui partagent sa prise de parole, pour se réintroduire dans le dernier comme celui, ou celle, qui écrit. Au début de l'œuvre, le narrateur écoute et prend note d'un discours composé de deux voix qui ensuite se *réfléchissent*, redéfinissant leurs rôles réciproques. L'amant commence le débat, le monopolisant au début, mais l'amante prend graduellement de plus en plus de place pour finalement avoir le dernier mot. Cette place que tient la femme dans le débat pourrait paraître étonnante vu le nombre de fables qui, dans la *Disciplina Clericalis*, reflètent un mépris général pour la femme, lui-même le reflet d'une culture cléricale pétri d'une misogynie virulente. Cependant, là aussi le *Donnei* cherche un équilibre. Sa structure en chiasme oppose deux opinions tout en les mettant en dialogue. Il n'y a pas de résolution du débat mais le dialogue réussit parce que les parties diverses ont été intégrées dans une structure englobante qui permet aux oppositions de rester en perpétuel mouvement. Ce mouvement permet que les

contrastes créent à chaque fois une vérité qui dépasse les contradictions, visible seulement par la lecture elle-même. Le masculin et le féminin, le pauvre et le riche, le vilain et le courtois, se définissent et se réunissent dans l'espace du texte.

Le *Donnei* rassemble ainsi, par la juxtaposition de deux voix, des discours différents souvent mis en opposition : un enseignement aux tournures cléricales parle d'amour passionnel, et des proverbes moraux juxtaposent des récits d'amoureux. Les deux voix, bien qu'opposées, recherchent l'unité, finissant par se confondre. L'amante, dont le lecteur attendrait un discours passionnel, maîtrise un discours didactique tandis que l'amant, qui semble au début être un clerc, commence ses propos avec une histoire d'amour. Ce sont deux instances énonciatives qui se définissent et se réfléchissent sans jamais se fixer. Des proverbes et des *exempla* sont échangés, leurs messages se questionnent et se répondent, unifiant le texte sous le signe du bon comportement en amour. Le mouvement entre ces discours complémentaires permet à l'unité textuelle de se mettre en place, dans un jeu délicat d'oppositions et de contrastes qui cherche à englober l'ambiguïté du savoir amoureux. L'amant et l'amante, par un échange de paroles, intervertissent leurs places et leur lecture mutuelle résout leur différence ; il en résulte une unité spéculaire pour le lecteur.

Le *Donnei* n'est ainsi plus un mélange d'éléments hétéroclites mais peut être lu comme porteur d'une esthétique littéraire et amoureuse qui aspire à l'unité dans la diversité. La capacité de faire de deux choses une, d'unifier une nature divisée et de créer une cohérence en dépit d'une diversité, est au cœur de la conception médiévale de l'amour et de l'écriture qui exprime cet idéal de *concors discordia*. Les proverbes, les récits enchâssés, et le débat lui-même, font preuve d'une démarche compositionnelle qui cherche à percer la vérité pour arriver à son mouvement interne, le vacillement entre le double et le singulier, à la recherche d'une complexe unité.

Un dernier thème ressort de ce dernier discours, celui de l'aveuglement, qui reprend les propos de l'amante à la fin du récit de Didon. Dans un article sur le poète au Moyen Age tardif, Jacqueline Cerquiglini suggère que le clerc écrivain est un héros de l'écriture; un héros qui maîtrise la représentation grâce à l'imperfection de sa double vision, une vision qui peut définir le bien et le mal, la vérité en mouvement⁹⁸. Ce pouvoir est lié à sa maîtrise de la dialectique ou de la logique et, implicitement, au travail de traduction et de *translatio* qu'était celui du clerc aux XII^e et XIII^e siècles. Ces écrivains étaient toujours entre deux ou plusieurs langues, mais surtout ils devaient négocier entre deux cultures : une qui venaient de la

⁹⁸ Jacqueline CERQUIGLINI, « 'Le clerc et le louche' », art. cit.

tradition classique, latine et chrétienne et l'autre qui avait sans doute diverses sources mais qui représentait la tradition vernaculaire. Elle postule que, paradoxalement, cet œil borgne ou défectif permet une certaine clarté de vision ; le clerc, de sa position particulière, observe et note, créant le texte par son observation et l'effort de représentation qui la suit. Elle cite un passage de Jean de Meun dans le *Roman de la Rose* dans lequel l'œil du clerc fait apparaître deux choses à la place d'une et qui fait quelque chose de singulier d'une chose double :

Si font bien oeill anferm et trouble
de chose sangle sambler double
et parair ou ciel double lune
et .II. chandeles sambler d'une.

Le narrateur intradiégétique du *Donnei* incarne cette figure de clerc. Son point de vue en observant les amants est à l'extérieur et caché. Il regarde par un trou, probablement avec un seul œil, mais, de cette position, il réussit à noter et à reproduire ce que les amants se disent, et à en faire un texte, unifié malgré sa diversité. Le sujet est l'amour, un sujet difficile et contraignant parce que son sens se divise infiniment comme une lumière diffractée. Le débat qu'il entend, avec ces proverbes et récits enchâssés, met en scène les différentes oppositions qui lui sont internes, mais grâce à son œil « trouble », comme celui de Jean de Meun, et par son effort d'écriture, il réussit à en faire une seule chose, le *Donnei des amants*. Le clerc s'avère non seulement héros mais aussi magicien de sa propre histoire, maître du processus de la représentation, et son texte devient une tentative d'harmonisation.

EPILOGUE

Le Bodmer 82 : une didactique amoureuse pour femmes

Le recueil déplie un espace où le sens se globalise et les œuvres se fondent dans une fluidité textuelle. La continuité procède par ruptures, l'unité, par emboîtements. Toute trace de démarcation de l'œuvre isolée est gommée. Le résultat n'est pas une œuvre, plus vaste, mais un discours.¹

For a woman to read as a woman is not to repeat an identity or an experience that is given but to play a role she constructs with reference to her identity as a woman, which is also a construct, so that the series can continue : a woman reading as a woman reading as a woman.²

Lire le Bodmer 82 en tant que livre suppose d'aborder les textes qu'il contient comme un ensemble signifiant. Le *Donnei des amants*, avec ses leçons sur la maîtrise de l'amour, prépare le lecteur à un enseignement sur l'amour. En effet, les autres textes suivent ce fil rouge, s'organisant autour d'une didactique amoureuse. Le *Donnei*, art d'aimer et art d'écrire, enseigne, par le débat ou le dialogue, comment accorder deux forces opposées, indiquant ainsi non seulement comment aimer mais aussi comment écrire. Comment l'amour enseigne-t-elle l'écriture? On a vu que la philologie, l'activité de lecture et d'écriture autour du texte, nécessite l'amour, et que l'amour, à son tour, en particulier dans sa conception médiévale d'unité de contraires, permet d'actualiser un texte idéal. A l'image de la composition médiévale qui, de la phrase à la mise en recueil, prend ce modèle comme moteur, le Bodmer 82 réunit lui aussi des textes en vue de proposer au lecteur une unité complexe et harmonieuse.

La première pièce contenue dans le Bodmer 82, dans la disposition qui était la sienne au Moyen Age est le *Roman des Eles* par Raoul de Houdenc. Probablement écrit au début du XIII^e siècle, ce texte didactique sur la chevalerie met l'accent sur l'importance de l'amour pour le bon chevalier. Comme un *Facetus*, manuel de courtoisie, le *Roman des Eles* enseigne comment bien vivre en tant que chevalier, selon une éthique dont l'amour est le principe suprême et le couronnement didactique. De fait, l'amour et l'amitié forment la septième plume de la deuxième aile de la colombe de la vertu chevaleresque, et le narrateur développe

¹ Milena MIKHAÏLOVA-MAKARIUS, *L'Ecole du roman : Robert de Blois dans le manuscrit BNF fr. 24301*, op. cit., p. 112.

² Jonathan CULLER, *On deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, 1982, p. 64. Cité dans Cheryl WALKER, « Feminist Literary Criticism and the Author », art. cit., p. 570.

son argument à l'aide d'un dialogue interne. Dans le passage suivant, il explique pourquoi l'amour est positif malgré les hauts et les bas qu'il entraîne :

Qui en amor met sa science,
Por amor doit en patience
Tout prendre en gré et tout ingal,
Et joi et duel et bien et mal ;
Que nule riens ne li griet point.
- Por quoi ?- Amors en un seul point
Li puet rendre par sa bonté
Que tout son mal devient santé.³

Pour celui qui y met sa *science*, l'amour enseigne la patience, la tempérance, le juste milieu, et les paires oppositionnelles de joie et de deuil, de bien et de mal. Une éducation couronnée par l'amour permet de tout supporter, de tout prendre sereinement. La voix interne demande pourquoi et la réponse est claire : l'amour est ce baume qui change tout mal en bien.

Le narrateur continue ensuite à comparer l'amour à trois choses, à la mer, au vin, et à la rose. Il est comme la mer parce que, comme dans un bateau, en amour il est difficile d'arriver à bon port. Les mauvais vents sont les fausses paroles et la peine d'amour est inévitable, même si c'est ainsi que, comme un marchand, on peut devenir riche (vv. 509-550). L'amour rappelle aussi le vin car il se purifie, jetant dehors toute impureté « si que li vins / Remaint si nés, si purs si fins, / Si biaux, si clers come vins puet estre » (vv. 561-564). Né du cœur, l'amour est « si nete, et pure et fine / Comme li vins quant il s'afine » (vv. 571-572). Celui qui a une fois été ami trouve son caractère nettement amélioré. L'analogie avec la rose est plus évidente – « C'est legier à savoir » dit le poète à la question du lecteur interne « Comment ? » – mais l'explication est la plus longue des trois :

Autant come la rose embelist
Les floretes et le chapel,
Que l'en tient por la rose a bel,
Autans amors, ce est la somme,
Embelist les teches a l'omme. (vv. 628-632)

Cette métaphore suggère que l'amour améliore l'homme, non pas en masquant ses traits de caractères mais en les embellissant ; l'amour ennoblit les qualités comme une couronne de fleurs et de roses peut orner sa tête. La bonne maîtrise de l'amour apparaît comme base nécessaire à toute maîtrise de savoir et le *Donnei*, texte qui suit, offre en contrepoint l'enseignement nécessaire. Si le *Roman des Eles* pointe un besoin, la maîtrise de l'amour, le

³ RAOUL DE HOUDENC, *Le Roman des Eles by Raoul de Hodenc. The Anonymous Ordene de chevalerie*, éd. K. BUSBY, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 1983, vv. 501-508.

débat vient le combler, répondant au texte qui le précède comme si celui-ci était aussi une question dans un dialogue interne à la collection : « Comment ? ».

Les lais sont intéressants à comparer aux deux traités du premier cahier, en particulier à cause du savoir amoureux qu'ils partagent. Le *Lai d'Havelok* raconte l'histoire romancée d'un roi Danois, envahisseur de l'Angleterre. Le prologue partage avec le *Donnei* le langage de l'exemplarité :

Volenters devereit home oïr
Et raconter et retenir
Les nobles fai as auciens
E les pruesses e les bens,
Assample prendre et remembrer
Pur les francs homes amender.⁴

Le héros est le fils d'un roi danois qui est élevé par un ami de son père tué par trahison. Il est physiquement et moralement le portrait idéal du bon chevalier, fort, fidèle, et humble. Il commence sa jeunesse comme cuisinier, se marie avec la fille déshéritée d'un roi Anglais pour ensuite découvrir son véritable héritage et conquérir l'Angleterre. La relation entre lui et sa femme est réciproque ; même si le narrateur explique qu'elle le sert fidèlement, elle le dirige, l'accompagnant pendant son périple et déclenchant le dénouement du récit. Curieusement, le héros se distingue par un trait insolite : quand il dort, des lames de feu sortent de sa bouche. Ce fait qui tend à le diviniser est aussi un écho possible de l'amant du *Donnei* qui compare ses sentiments à un feu intérieur, mais le rapport entre le couple rappelle encore plus la dynamique de la relation dans le débat. La femme d'Havelok, avec sa force et sa droiture, rappelle l'amante qui dirige et aide son amant vers une meilleure maîtrise de soi. Avant de se marier, elle se confesse à un ermite qui lui dit que son mari sera roi. L'enseignement amoureux suit également le dialogue, car, moralement, le couple triomphe grâce à leur comportement noble et leur intelligence. L'épouse permet à son mari de gagner la bataille finale en concevant une ruse : elle a l'idée de dresser des morts comme des vivants pour tromper l'opposant.

Comme dans le débat, la figure de la femme prend de plus en plus de place à mesure que le lecteur progresse dans la lecture du manuscrit. Un des personnages dans le *Lai de Désiré* est une fée qui aime son ami terrestre d'un amour pur, en dehors du mariage. Le texte interroge justement la place de l'amour dans le contexte d'un monde religieux qui le condamne comme péché, tout en le louant comme vertu. A un moment, Désiré, qui est aimé

⁴ Ma transcription est identique à celle de la toute nouvelle édition de Glyn S. BURGESS et Leslie C. BROOK. La version dans le Bodmer 82 (MS P) est éditée dans le premier appendice. (*The Anglo-Norman Lay of Havelok*, eds. G. S. BURGESS et L. C. BROOK, Cambridge, D. S. Brewer, 2015, vv. 1-6).

par cette fée, décide de se confesser. Son amie se sent alors trahie, et elle revient pour lui dire que leur amour n'est pas un péché :

Co ne fu pas si granz pechiez ;
Je ne fui onques espousée,
Ne fiancée, ne jurée,
Ne tu femme espusee n'as,
Unques nule n'en afias.⁵

Elle lui confirme ensuite qu'elle est pratiquante et qu'ils peuvent se marier. Ils peuvent alors partir et vivre ensemble en paix avec leurs enfants. Cette sagesse amoureuse négocie un équilibre délicat entre amour terrestre et amour spirituel. Finalement, le *Lai de Nabaret*, dernier texte court du volume, raconte d'une manière enjouée l'histoire d'une femme orgueilleuse qui aime bien s'habiller richement⁶. Son mari s'en offense et en parle à ses parents, qui discutent avec la jeune femme du problème. La femme répond que le mari n'a qu'à s'habiller en vieux jaloux, avec une longue barbe et des favoris en tresses s'il trouve qu'elle s'habille trop bien, et le codex se clôt ainsi sur un beau mot provoquant le rire du public inscrit dans l'œuvre, qui propose un évident effet de miroir au lecteur.

Dans un article sur le *Lai de Désiré*, Paul Verhuyck introduit son analyse en soulignant que le récit « semble se caractériser par des incohérences narratologiques » ; c'est un « collage gratuit de topoi conventionnels »⁷. Cependant, il propose par la suite qu'à lire de plus près, sa structure résolve « l'opposition foncière entre le monde réaliste et l'autre monde, entre mariage chrétien et union libre féerique »⁸. En effet, on peut y remarquer une résolution de contraires, entre un homme et une femme, se terminant par un mariage, dénouement typique de la composition selon la *concordia discors*. Il remarque par la suite, cependant, qu'un autre élément permet de mieux comprendre l'ensemble du texte ; son rapport à une tradition hagiographique, à premier abord éloignée du lai, la vie de Saint Gilles. Il est d'abord difficile de voir le lien entre la vie d'un saint du sud de la France et un lai insulaire à caractère

⁵ *The Lays of Desiré*, Graelent and Melion, éd. E. M. GRIMES, Genève, Slatkine Reprints, 1976 (New York, 1928), vv. 420-424. Pour les vers 424-425, j'ai gardé les variantes du Bodmer 82, citées dans les notes. Pour une autre édition plus lachmannien qui suit la version du Bodmer 82, cf. *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, éd. P. M. O'HARA TOBIN, Genève, Droz, 1976. Je ne l'ai pas utilisé à cause des corrections des fautes « qui sont dus en partie au copiste anglo-normand. » (*Ibid.*, p. 159).

⁶ *Three Old French Narrative Lays*. Trot, Lecheor, Nabaret, éd. et trad. G. S. BURGESS et L. C. BROOK, Liverpool, University of Liverpool, 1999.

⁷ « Dans cette perspective il faut avouer qu'à première vue, le lai anonyme de *Désiré* est assez décevant, en ce qu'il semble se caractériser par des incohérences narratologiques et un collage gratuit de *topoi* conventionnels. La plupart des commentateurs n'y ont vu qu'une diégèse médiocre [...]. » (Peter VERHUYCK, « Le lai de *Désiré*. Narrèmes hagiographiques », *Les Lettres Romanes*, 40/1, 1986, pp. 3-17, p. 3).

⁸ *Ibid.*, p. 4. Il cite l'analyse de Martin GOSMAN, « Le Lai de *Désiré*. Une lecture », *Rapports-Het Franse Boek*, 52, 1982, pp. 97-110 ; et François SUARD, « Le fils dans les lais anonymes », *Le récit bref au Moyen Âge. Actes du colloque des 27, 28 et 29 avril 1979*, éd. D. BUSCHINGER, s. l., Université de Picardie, Centre d'études médiévales, 1979, pp. 57-72, p. 64.

arthurien qui se déroule en Ecosse, mais les parallèles sont convaincants. De la même manière, les textes dans le Bodmer 82 reflètent sur certains points des vies de saintes attachées à l'abbaye de Wilton, surtout la vie de sa sainte patronne, Edith.

L'abbaye de Wilton

Le Bodmer 82 aurait probablement appartenu à l'abbaye de Wilton, au sud de l'Angleterre dans le canton du Wiltshire. Au sein d'une tradition humaniste anglo-normande, elle a une histoire passionnante liée aux plus hauts dignitaires de l'Angleterre médiévale. Gaston Paris constate l'appartenance à Wilton, citant Paul Madden, et il semblerait que cette information proviendrait de celui qui a donné ou prêté le manuscrit à Phillipps, Robert Benson, dont la famille avait de forts liens historiques avec la région⁹. Les bâtiments de l'époque ont malheureusement disparu car lors de la dissolution des monastères au XVI^e siècle, Henri VIII donna les terres du monastère à Sir William Herbert, premier comte de Pembroke, qui construisit, en exploitant les matériaux fournis par les bâtiments de l'ancienne abbaye, une maison imposante, Wilton House, où habite toujours le comte actuel de Pembroke. Disparue du paysage actuel du Wiltshire, à l'exception de quelques ruines, cette abbaye de femmes était fort connue dès le haut Moyen Age, surtout pour l'enseignement qu'elle proposait aux nonnes et aux jeunes femmes nobles qui y venaient pour étudier et se former¹⁰. A la fin du XI^e siècle, elle était l'abbaye de nonnes la plus riche d'Angleterre et une maison de la plus grande importance, avec Amesbury et Shaftesbury. Son abbesse, avec celle de Shaftesbury, était pairesse d'Angleterre et tenait baronnie plénière : elle devait remplir des devoirs militaires en périodes de guerre avec ses chevaliers¹¹.

Malgré le manque général de sources historiques concernant les abbayes de femmes en Angleterre¹², l'histoire passionnante de l'abbaye de Wilton a été documenté grâce sans doute aux nombres de dignitaires, d'hommes religieux, et de femmes saintes qui y sont associés. Les versions des faits diffèrent, mais généralement on raconte que l'abbaye fut

⁹ J'ai investigué l'appartenance du manuscrit à l'abbaye au Bodleian Library, où se trouvent une grande partie des papiers de Sir Thomas Phillipps. Cf. *supra*, p. 10, n. 8.

¹⁰ Orderic Vitalis décrit l'éducation prodiguée par Wilton comme portant sur les « lettres et [les] bonnes mœurs ». Cité dans Lois. L. HUNEYCUTT, *Matilda of Scotland : A Study in Medieval Queenship*, Woodbridge, Boydell, 2003, p. 18.

¹¹ Eric G. MILLAR, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 4, 1914-1920, pp. 128-49, pls. liii-lv.

¹² Sally THOMPSON, « Why English Nunneries Had No History: A Study of the Problems of the English Nunneries Founded after the Conquest », *Medieval Religious Women*, eds. J. A. NICHOLS and L. T. SHANK, vol. 1, *Distant Echoes*, Kalamazoo, Michigan, 1984. La pauvreté des abbayes de femmes a contribué au manque de documents qui restent de cette période. Wilton n'est pas mentionnée dans cette étude car elle a été fondée avant l'invasion normande.

fondée autour de 800 par Weolkstan, ou Wulstan, Earl de Ellandum, pour « le salut de son âme et pour celui du martyr Alquimond »¹³. En 830, Egbert, le roi d'Angleterre, l'a convertie en prieuré pour treize nonnes, à la demande de sa sœur, Alburga, la veuve de Wulstan et la première prieure. Envahie et détruite par les danois à plusieurs reprises, l'abbaye fut reconstruite en 871 par Alfred le Grand, un amoureux de l'enseignement. Elle était dédiée à la Sainte Vierge et à saint Bartholomé et 26 religieuses y vivaient¹⁴. Par la suite, Edgar d'Angleterre, le pacifique, eut une relation avec une jeune fille noble en tutelle à Wilton, Wulfrith. Malgré les demandes en mariage du roi, elle décida de rester à Wilton et y éleva sa fille, le fruit de cette union, Edith, ou Eadgyth, qui devint après sa mort la sainte patronne de la maison. Morte à 23 ans, elle fut inhumée dans l'église, attirant de nombreux pèlerins grâce aux miracles liés à sa vie¹⁵. Son histoire, avec celle de sa mère, apparaît dans la vie de saint Dunstan, conseiller du roi Edgar et grand réformateur des monastères en Angleterre. En 972, l'abbaye fut placée sous la règle de saint Benoît.

Après le règne de trois rois danois, la femme d'Edouard le Confesseur, une autre Edith, l'a reconstruite, cette fois en pierre, et à la fin du XI^e siècle, elle était l'abbaye de nonnes la plus riche de l'Angleterre¹⁶. En 1066, le Domesday Book rapporte que Guillaume le Conquérant doubla la valeur de l'abbaye. L'abbesse était alors Christina, la sœur d'Edgar Atheling, le dernier roi saxon avant l'invasion normande. La nièce de Christina, Mathilde d'Ecosse, baptisée Edith, a été éduquée à l'abbaye avant de devenir l'épouse de Henri Beauclerc, qui devint Henry I, premier roi d'Angleterre après l'invasion, régnant de 1100 à 1135. En 1143, le roi Stephen a voulu convertir l'abbaye en installation militaire. Elle a été attaquée par le comte de Gloucester pendant la guerre civile, détruite, puis reconstruite et apparemment reconvertie en abbaye. Au XII^e et XIII^e siècles, l'abbaye aurait hébergé jusqu'à 80 nonnes¹⁷. Elie de Winchester, qui traduit les *Disticha Cantoris*, a probablement écrit non loin de Wilton, à Winchester, au début du XIII^e siècle¹⁸. Cette période a aussi vu la

¹³ Eric G. MILLAR, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », *art. cit.*, p. 135.

¹⁴ *Ibid*, p. 136.

¹⁵ Goscelin a écrit sa vie dont il existe aussi une version en ancien anglais. Cf. André WILMART, « La légende de Sainte Edith en prose et vers par le moine Goscelin », *Analecta Bollandiana*, 56/2-4, 1938, pp. 5-101, pp. 265-307. Pour la version anglaise, cf. *Saints Edith and Aethelthryth : Princesses, Miracle Workers, and their Late Medieval Audience*, éd. Mary DOCKRAY-MILLER, Turnhout, Brepols, 2009.

¹⁶ Georges WHALEN, « Patronage Engendered : How Goscelin Allayed the Concerns of Nuns' Discriminatory Publics », *Women and the Godly, Selected proceedings of St. Hilda's Conference, 1993*, eds. L. SMITH et J. H. M. TAYLOR, vol. 1, Cambridge, D. S. Brewer, 1995, pp. 123-135, pp. 125-126.

¹⁷ David KNOWLES et R. Neville HADCOCK, *Medieval Religious Houses of England and Wales*, Harlow, Longman, 1971 (1953), pp. 267-266.

¹⁸ M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, *op. cit.*, p. 44.

construction de la cathédrale de Salisbury, durant le règne d'Eléonore de Provence¹⁹, et même lors de la dissolution des monastères, sous le règne de Henri VIII au XVI^e siècle, l'abbaye avait toujours une abbesse. L'abbaye a maintenu pendant toutes ces turbulences une position privilégiée comme lieu de prédilection pour l'enseignement des femmes de familles nobles²⁰, pour les normands autant que pour les anglais, en français comme en latin. Guillaume de Malmesbury écrit qu'à Wilton, comme à l'Abbaye de Romsey, les lettres s'inscrivaient dans le cœur des femmes²¹.

La trace de l'abbaye perdure principalement grâce à des écrits et des livres. Dès la fin du XI^e siècle, Goscelin, chapelain de Wilton, écrit un texte pour les femmes de l'abbaye, le *Liber confortatorius*, une sorte d'apologie augustinienne et manuel de comportement dédiée à une recluse éduquée à Wilton²². Il lui conseille de lire les pères de l'église ainsi que la Bible²³. Cette liste inclut les commentaires de la Bible de Saint Augustin, Jérôme, Grégoire, Cassiodore et Boèce. On a la chance d'avoir une liste, sans doute partielle, des livres qui auraient appartenu à l'abbaye au début XV^e siècle qui se trouve au verso de la dernière page du manuscrit qui contient la vie de Sainte Edith en anglais mentionné plus haut. Sur les 36 œuvres dans la liste, la moitié est liturgique, mais il y a en premier lieu le « *Flos Bartholomei* », « *Isodorus* » et le « *Moralium Gregorii* »²⁴.

Goscelin écrit aussi la vie de Sainte Wulfhilda de Barking, qui a grandi à Wilton, liant l'abbaye à la sainte, morte entre 980 et 1000²⁵. Piégée par sa tante qui l'avait invitée dans un autre monastère, elle résista aux tentatives de séduction du roi Edgar en fuyant par les égouts, gardant sa virginité pour prendre ensuite le voile. La première poétesse anglaise connue, Muriel, morte au début du XII^e siècle, a aussi vécu à Wilton et l'abbaye est décrite par Serlon de Bayeux à cette époque comme une congrégation poétique, ce qui suggère que

¹⁹ Pour son influence sur la culture littéraire du moment, cf. Margaret HOWELL, *Queen Eleanor of Provence : Queenship in Thirteenth-century England*, Oxford, Blackwell, 1998.

²⁰ F. O. MORRIS, *Picturesque Views of Seats of the Noblemen and Gentlemen of Great Britain and Ireland*, London, Mackenzie, 1870. <http://www.fromoldbooks.org/Morris-PicturesqueViews/pages/09-Wilton-House/> (consulté le 10 février, 2014).

²¹ Lois. L. HUNEYCUTT, *Matilda of Scotland : A Study in Medieval Queenship*, op. cit., p. 19.

²² « There is a kind of anchoritic sparseness about such a compilation, but at the same time it claims and invokes fullness [...] This creates a kind of intellectual intimacy between compiler and reader. The sampler is a token and a practical necessity, but also a synecdoche for the friendship and all its shared interests. » (GOSCELIN DE SAINT BERTIN, *Liber Confortatorius, The Book of Encouragement and Consolation*, trad. Monika OTTER, Cambridge, D. S. Brewer, 2004, p. 12). Cf. *Writing the Wilton Women: Goscelin's Legend of Edith and Liber confortatorius*, éd. Stephanie HOLLIS et al., Turnhout, Brepols, 2004.

²³ Lois. L. HUNEYCUTT, *Matilda of Scotland : A Study in Medieval Queenship*, op. cit., p. 20.

²⁴ Mary C. ERLER, *Women, Reading, and Piety in Late Medieval England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 35 ; *Saints Edith and Aethelthryth : Princesses, Miracle Workers, and their Late Medieval Audience*, éd. cit., p. 9.

²⁵ *Vita Wulfhildae*, éd. M. COLKER, « Texts of Jocelyn of Canterbury Which Relate to the History of Barking Abbey », *Studia Monastica*, 7, 1965, pp. 383-460.

l'abbaye soutenait une importante activité littéraire²⁶. Cette poétesse avait un cercle important de correspondants et jouissait d'une réputation en tant que femme de lettres. Au XIII^e siècle, les drames amoureux n'étaient pas inconnus au sein de la communauté : « In the reign of Edward the First, Juliana Gilford being the abbess, a knight named Osborn Gifford carried off two of the nuns, with, as is hinted, their own assent²⁷. »

Tout ce qui reste de la bibliothèque de l'abbaye, à part le Bodmer 82, sont trois manuscrits²⁸ : un psautier²⁹, un cartulaire³⁰ et une manuscrit que contient une vie de Sainte Edith avec la vie de Sainte Aethelthryth d'Ely, écrite en anglais³¹. Le psautier, actuellement Londres, Royal College of Physicians, MS 409, est richement illustré et date à peu près de la même période que le Bodmer 82, de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Une des lettrines contient une image qui rappelle l'enseignement du *Donnei* : un diable souriant veille sur un clerc et une nonne qui se parlent intimement, la femme à gauche tenant sa main ouverte, semble à l'écoute, et l'homme à droite, son index pointé dans le signe de celui qui donne un enseignement. Ils se tiennent au même niveau, face à face, mais leurs mains semblent aussi établir une distance protectrice entre eux, pendant que le diable préside à leur rapprochement³².



Cette la lettrine introduit le Ps. 57 de la *Vulgate*, qui commence *Si vere utique iustitiam*, sur les injustes, les fils des hommes qui s'éloigne de l'utérus, des pécheurs qui s'éloigne de leur origine, (« *alienati sunt peccatores a vulva erraverunt ab utero locuti sunt falsa* »), et qui

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷ F. O. MORRIS, *Picturesque Views of Seats of the Noblemen and Gentlemen of Great Britain and Ireland*, op. cit.

²⁸ Neil Ripley KER, *Medieval Libraries of Great Britain : A List of Surviving Books*, 2nd édition, London, Royal Historical Society, 1964. Ker inclut aussi dans la liste un processional du XIV^e siècle qui ne peut pas être tracée.

²⁹ Eric G. MILLAR, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », art. cit.

³⁰ Il s'agit du British Library, Harley, Ms. 436, qui contient le fragment d'un cartulaire et une copies des premiers dons de terres à l'abbaye, de la période anglo-saxonne au début du XIII^e siècle.

³¹ British Library, Cotton, Ms. Faustina B. III. Sur ce dernier, cf. *Saints Edith and Aethelthryth : Princesses, Miracle Workers, and their Late Medieval Audience*, éd. cit.

³² Eric G. MILLAR, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », art. cit., pl. LVa (f° 72).

contient l'image du serpent qui se bloque les oreilles (« *aspidis surdae et obturantis aures suas* »). Cet image d'un entretien entre un homme et une femme ainsi que le langage du psaume rappellent le débat du *Donnei*. D'autres lettrines représentent des femmes qui instruisent des hommes³³.



Il est tout à fait plausible qu'un psautier communique ainsi avec les femmes à Wilton, mais quel rôle aurait pu jouer un manuscrit tel que le Bodmer 82 dans un couvent ? M. Dominica Legge suggère que des manuscrits contenant des textes en anglo-normand sur des sujets divers, dévotionnels et profanes, se trouvaient régulièrement dans des maisons des différents ordres et beaucoup d'écrivains de textes religieux ont commencé par écrire en se servant de formes et de matières plus mondaines³⁴. Avec l'importance du rôle de l'église dans la vie de tous les jours, il est probable que la communication entre le monde des monastères et le monde extérieur ait été constante, surtout quand ces lieux étaient voués à l'enseignement des jeunes gens de familles nobles ou servaient la communauté³⁵. Suite à une longue liste de livres en anglo-normand qui se trouvaient dans les monastères à cette époque, Legge conclue ainsi : « the preponderance of works written for the edification of nuns or the laity over other works in French is remarkable and significant »³⁶. Il s'avère aussi qu'une autre abbaye dans la région, le Nunnaminster à Winchester, avait des *scriptrix*, des femmes qui étaient scribes. Cette maison atteste d'un manuscrit du XII^e siècle en latin entièrement copié et illuminé par une femme³⁷.

³³ *Ibid.* Il s'agit, à gauche, du numéro 65 dans l'article de Millar, p. 145, pl. LIVb (f°76, Ps. 61). Il est convaincu qu'elle représente un des miracles de Sainte Edith, quand elle est apparue au roi Canut qui voulait ouvrir sa tombe. A droite, c'est la lettrine numéro 104, p. 147, pl. LIVd (Ps. 118, f°161).

³⁴ M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, *op. cit.*, p. 118. Legge décrit aussi un autre auteur bénédictin anglo-normand, Denis Pyramus, de Bury St. Edmunds, qui a écrit une vie de Saint Edmund : « Denis Pyramus, the author, had been, according to his own account, a court poet in his youth, a writer of lyrics and love-songs after the Provençal model. » (p. 6).

³⁵ L'abbaye de Wilton, par exemple, entretenait un hôpital. Cf. David KNOWLES et R. Neville HADCOCK, *Medieval Religious Houses of England and Wales*, *op. cit.*

³⁶ *Ibid.*, p. 116.

³⁷ Pamela R. ROBINSON, « A Twelfth-Century *Scriptrix* from Nunnaminster », *Of the Making of Books : Medieval Manuscripts, their Scribes and Readers*, P. R. Robinson et Rivkah Zim, eds., Scholar Press, Aldershot, 1997, p. 75.

Les religieux et religieuses de cette époque semblent donc avoir cherché à partager un message chrétien à travers des textes en langue vernaculaire et cela régulièrement à la demande expresse de mécènes qui étaient souvent des femmes. *Le Voyage de Saint Brendan*, par exemple, le plus ancien texte anglo-normand répertorié à ce jour, a été écrit par un bénédictin pour la deuxième femme de Henri I, Adeliza (1103-1151), une des premières grandes patronnes de la littérature française³⁸. Un bestiaire par Philippe de Thaon, le premier de son genre en français, lui est aussi dédié. Legge compare sa cour à la célèbre cour littéraire d'Aliénor d'Aquitaine, la femme du roi Henri II Plantagenêt³⁹. Eléonore de Provence, l'épouse d'Henri III, était une des mécènes de Mathieu de Paris. Il ne faut pas non plus oublier d'autres textes didactiques importants en anglo-normand écrits à la demande de femmes, comme *Les Proverbes de Salemon*, texte auquel le *Donnei* fait référence, qui fut composé pour Aëliz de Condé entre 1140 et 1165⁴⁰. Les femmes étaient donc à tous points de vue intégrées à l'économie littéraire de l'époque⁴¹. D'après Legge, le texte le plus courant dans les catalogues des monastères anglo-normands est un livre écrit par un séculier pour une communauté de nonnes, le *Merure de Seinte Eglise* par Edmund D'Abingdon, qui a été rédigé après le quatrième concile de Latran en 1215.

Ces faits expliquent la quantité d'œuvres vouées à l'éducation féminine pendant toute la première période de la littérature française du Moyen Âge⁴². Le mélange de français et de latin dans des institutions religieuses comme Wilton implique également un mélange de langues dans la matière des livres préservés. Certains notables léguèrent souvent leurs bibliothèques à leur monastère de prédilection, ce qui assurait un assemblage d'œuvres profanes et religieuses à la disposition des frères et des sœurs. Les œuvres en français servaient surtout à l'enseignement moral des laïques, mais il n'était pas impossible que des sermons soient donnés en français à des moines moins éduqués. En ce qui concerne les nonnes, même si leur connaissance de latin avait empiré durant la période avant la dissolution des monastères, elle était incontestable pendant des siècles précédents car l'apprentissage des lettres se faisait par le biais du latin. Legge lie la perte de pouvoir des abbayes à l'émergence des universités et dit que les couvents ont sans doute encore plus souffert. Les monastères,

³⁸ M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., p. 47.

³⁹ *Ibid.*, p. 120.

⁴⁰ Claire C. ISOZ, *Les Proverbes de Salemon by Sanson de Nanteuil*, éd. cit.

⁴¹ Pour un résumé compréhensif des femmes auteurs et lectrices d'hagiographie pendant cette période, cf. Jocelyn WOGAN-BROWNE, « 'Clerc u lai, muine u dame' : women and Anglo-Norman hagiography in the twelfth and thirteenth centuries », *Women and Literature in Britain, 1150-1500*, éd. C. M. MEALE, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

⁴² Cf. Alice A. HENTSCH, *De la littérature didactique du moyen âge s'adressant spécialement aux femmes*, op. cit.

après le XIII^e siècle, ne servaient plus d'écoles. Cela a eu un impact plus important sur les femmes que sur les hommes, car les universités n'offraient aucune voie à l'éducation féminine tandis que les monastères pouvaient être des institutions vouées à l'éducation d'hommes ou de femmes⁴³. Avec la perte de prestige des abbayes, l'enseignement des femmes a donc perdu progressivement d'importance en Angleterre, jusqu'à la dissolution des monastères au XV^e siècle qui a sonné le glas.

Je ne suis évidemment pas en mesure d'affirmer de manière définitive que le Bodmer 82 est un « recueil de femmes ». Il n'en demeure pas moins qu'un tel livre composé de textes didactiques et distrayants n'aurait donc pas été hors de contexte dans une institution de femmes religieuses et de jeunes femmes laïques. Le manuscrit témoigne d'ailleurs d'importants liens à l'histoire de l'abbaye et de la région : le *Roman d'Eles* aurait été utile pour toute femme cherchant à différencier un bon chevalier d'un mauvais⁴⁴ ; le *Donnei des amants* enseigne à de jeunes femmes nobles comment repousser un amant trop insistant ; le *Lai de Désiré*, avec ses leçons d'amour, rappelle aussi l'histoire de l'abbaye et ses liens avec l'Ecosse, car plusieurs générations de princesse écossaises y ont été éduquées ; le *Lai d'Havelok* remémore les invasions danoises et leur influence sur l'Angleterre ; et sur un ton léger, le *Lai de Nabaret* enseigne comment faire face à un mari qui veut trop contrôler. Le tout propose un enseignement sur l'amour et sur l'écriture, variant les registres et les tons, servant de guide éthique et littéraire. Cependant, considérées ensemble, les œuvres du manuscrit révèlent un parallèle encore plus saisissant : les différents récits miment des épisodes dans des vies de saintes associés à l'abbaye.

Il existe divers rapprochements entre des vies de saintes liés à Wilton et les éléments du Bodmer 82. Le *Lai de Nabaret*, par exemple, ressemble à un épisode de la vie de Sainte Edith, quand Saint Ætholwold réprimande la jeune fille pour son choix vestimentaire trop luxueux⁴⁵. Elle répond que le Saint Esprit ne se soucie aucunement de l'habit sous lequel il a élu domicile. Elle fait face à un homme saint, beaucoup plus âgé qu'elle, et répond sagement, comme la femme de Nabaret, bien qu'avec moins d'humeur. L'épisode du Roi Canut dans la vie de Sainte Edith rappelle l'influence des Danois dans cette région, ce qui le rapproche du *Lai d'Havelok*. Les revenants à la fin de ce même lai, que la femme d'Havelok fait apparaître pour sauver son armée et clore le récit, ressemblent aux morts-vivants qui se ravivent pour

⁴³ M. Dominica LEGGE, *Anglo-Norman in the Cloisters*, op. cit., p. 51.

⁴⁴ Lois HUNEYCUTT écrit, à propos du monastère de Romsey, aussi au sud de l'Angleterre : « Shortly after the Conquest, Romsey had served as a place of refuge for many Saxon women who had fled their homes in fear of the lust of the Normans. » (*Matilda of Scotland : A Study in Medieval Queenship*, op. cit., p. 17).

⁴⁵ *Saints Edith and Aethelthryth : Princesses, Miracle Workers, and their Late Medieval Audience*, éd. cit., p. 111-113.

défendre la foi ou l'abbaye dans les miracles liés à Sainte Edith. La légende de la mère d'Edith, Sainte Wulfrith, qui habitait à Wilton avant sa liaison avec le roi Edgar et qui y retourna pour élever sa fille et devenir abbesse, raconte que le roi essaya à plusieurs reprises de la convaincre de se marier avec lui, mais qu'elle refusa⁴⁶. Cette histoire de séduction d'abord réussie mais ensuite contrecarrée rappelle le refus de la dame dans le débat du *Donnei*, qui incarne peut-être une jeune Wulfrith éduquée et vertueuse. L'histoire de Wulfrith suggère aussi qu'un amour hors mariage et les enfants qui en sont issus peuvent être pardonnés voire célébrés, comme dans le *Lai de Désiré*. De plus, la présence historique des princesses écossaises à l'abbaye illumine le cadre géographique de ce lai. Ces échos des œuvres du Bodmer 82 dans des textes liés à l'histoire de l'abbaye renforcent non seulement l'argument que le manuscrit appartenait bien à cette maison, mais trace aussi l'histoire d'un réseau narratif destiné à des femmes riche en plaisir et en enseignement.

⁴⁶ Eric G. MILLAR, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », *art. cit.*, p. 136.

CONCLUSION

Il y a un tableau de Klee dénommé Angelus Novus. On y voit un ange qui a l'air de s'éloigner de quelque chose à quoi son regard semble rester rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche est ouverte et ses ailes sont déployées. Tel devra être l'aspect que présente l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où à notre regard à nous semble s'échelonner une suite d'événements, il n'y [en] a qu'un seul qui s'offre à ses regards à lui : une catastrophe sans modulation ni trêve, amoncelant les décombres et les projetant éternellement devant ses pieds. L'Ange voudrait bien se pencher sur ce désastre, panser les blessures et ressusciter les morts. Mais une tempête s'est levée, venant du Paradis ; elle a gonflé les ailes déployées de l'Ange ; et il n'arrive plus à les replier. Cette tempête l'emporte vers l'avenir auquel l'Ange ne cesse de tourner le dos tandis que les décombres, en face de lui, montent au ciel. Nous donnons nom de Progrès à cette tempête.⁴⁷

La transformation des représentations de la philologie depuis l'amoureux Budé aux philologues scientifiques d'aujourd'hui est marquée par des crises perpétuelles ; les formes que prennent ses représentations changent constamment. Ces changements ont souvent été inscrits sous une vision progressiste de l'humanité. Même dans le *De Philologia*, la résurrection de la philologie dépend des nouvelles inventions, l'imprimerie d'une part et les machines de guerre de l'autre, qui contribuent à ce que l'humanité avance, comme si « la vie s'épanouissait d'âge en âge comme de jour en jour »⁴⁸. Les érudits du XIX^e tracent de manière quelque peu narcissique une parallèle entre leur humanisme (*Neuhumanismus*) et l'humanisme de la Renaissance⁴⁹. Cette vision téléologique s'accompagne allégrement d'une croyance qui différencie les sociétés « primitives », telles celles du Moyen Âge, des sociétés « très complexes », telles celle qui prévaut au XIX^e siècle⁵⁰. La philologie s'attache souvent donc à une même idée de l'histoire, une vision qui permet d'aller en avant ou en arrière, de visualiser le passé (inférieur) ou le futur (supérieur) sans permettre le présent de l'objet, le présent de la lecture. Une philologie meilleure est toujours sur l'horizon.

Walter Benjamin représente ce rapport par une figure marquante. L'Ange de l'Histoire, qui, dos au futur, est soufflé, il ne sait pas où, vers le futur, par le vent du progrès.

⁴⁷ Walter BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 343-344.

⁴⁸ Guillaume BUDÉ, *De Philologia*, éd. cit., p. 274.

⁴⁹ Pascale HUMMEL, *Histoire de l'histoire de la philologie*, op. cit., p. 413.

⁵⁰ Salomon REINACH, *Manuel de philologie classique*, Paris, Hachette, 1880. Cité dans *ibid.*, p. 220.

Contraint à tout simplement observer le désastre – des ruines et des fragments – qui s’accumule devant lui, il ne peut pas s’arrêter. Comme l’image le suggère, cette idéalisation du progrès entraîne visiblement avec lui des inconvénients d’ordre intellectuel. Les signes s’accumulent, mais ceux qui observent sont incapables d’en faire sens. De fait, certains affirment qu’il est impossible de lire depuis la déconstruction : « We are hard at work trying to fulfill the impossible task of reading from the moment we are born to the moment we die [...] what are our dreams but more lessons in the pain of the impossibility of reading ?⁵¹ » On peut effectivement se demander si, presque cent ans depuis que Benjamin a formulé cette image, la situation ne s’est pas empirée et si l’Ange de l’Histoire est même encore capable d’observer la marche incessante d’une société qui avance de plus en plus rapidement vers un futur de plus en plus obscur. En effet, le progrès frénétique entraîne avec lui l’impossibilité même de comprendre ce qui est en train de se produire⁵².

Toutefois, lire c’est d’abord déchiffrer, une activité rendue certes de plus en plus facile grâce aux innovations techniques de l’écriture, et c’est au lecteur ensuite de comprendre ce qu’il a lu⁵³. Cette division de la lecture en deux étapes séparées est évidente pour quelqu’un qui a déjà enseigné à lire ou qui se rappelle du processus de l’apprentissage, surtout dans une langue qui n’est pas la sienne. Les deux sont nécessaires à la philologie, ancienne et moderne, car le déchiffrement est la tâche principale du paléographe et de l’éditeur. Or, le Moyen Âge idéalisait une lecture céleste qui se passait du déchiffrement. Chez Augustin, seul les anges lisent sans ce décodage, baignant dans le sens divin qui leur est instantanément dévoilé :

Il n’y a pas de nécessité pour les anges de regarder les cieux ou de les lire pour y lire Ta parole. Car toujours ils voient Ton visage et là, ils la choisissent, ils l’aiment. Ils sont toujours en train de lire et ce qu’ils lisent n’a pas de fin [...] Le livre qu’ils lisent ne sera pas refermé, le rouleau ne sera pas enroulé. Car Tu es leur livre et Tu es éternel.⁵⁴

Daniel Frey commente ce passage en comparant la lecture des anges à la lecture des hommes :

⁵¹ J. Hillis MILLER, *The Ethics of Reading : Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*, New York, Columbia University Press, 1987, p. 59. Cité dans James SIMPSON, « Faith and Hermeneutics : Pragmatism versus Pragmatism », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 33/2, 2003, pp. 215-239, p. 220.

⁵² Cette critique du progrès peut s’aligner avec une critique féministe du temps, cf. Julia KRISTEVA, « Le temps des femmes », art. cit. Pour le résumé d’un renouveau dans ce courant théorique, cf. Emily APTER : « Woman’s time in this iteration is no longer confined to essentialist, universalist formulas of embodied cycle, reproductive measure, maternal history, ‘timeless’ ideals of femininity and feminine beauty, domestic labor, or the eventual rupture with patriarchal social and political orders. It is identified instead with rethinking (among other topics) causality and teleology [...] ». (« ‘Woman’s Time’ in Theory », *differences : A Journal of Feminist Cultural Studies*, 21/1, 2010, pp. 1-18, p. 18).

⁵³ Daniel FREY, *L’Interprétation et la lecture chez Ricœur et Gadamer*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 7-8.

⁵⁴ Cité dans *Ibid.*

Dans ce texte, la lecture angélique dépasse la lecture humaine. Autant la première est pure vision et pure jouissance de ce qui est lu, autant la lecture humaine est épellation, activité lente et laborieuse de traduction de ce qui est vu en ce qui doit être compris. Les hommes lisent, cherchent la parole de Dieu dans le Livre de la Nature et dans les Écritures, à tâtons. C'est un travail qui s'étend dans le temps, et non dans l'éternité. Si les anges sont imaginés lisant, c'est que leur lecture est idéale : elle s'annule en tant qu'opération de la pensée pour n'être que contemplation. La lecture, conçue dans son idéalité, devient la métaphore qui rend concevable l'activité contemplatrice des anges devant Dieu.⁵⁵

C'est un idéal éloigné des pratiques de lecture actuelles mais plus proche de la lecture contemplative médiévale. Ces anges qui lisent ne sont pas poussés aveuglement par le progrès, mais ils sont éternellement dans cet instant qui rassemble et fait sens du moment éternel du présent.

Le Moyen Age, ayant intégré cette idéalisation, propose une expérience de la lecture qui est à la fois méditative et sensorielle. Roger Dragonetti la lie à l'écoute, comme une activité qui recueille, en même temps que le lecteur se recueille, et qui ne cherche pas à contrôler le texte :

Loin de se donner comme une activité de contrôle du texte poétique par les normes d'un modèle représenté du langage courant, l'expérience de la lecture franchit ce savoir réducteur en l'intégrant à l'audition de la parole plurielle, qui à la fois sollicite et détruit tous les modes des représentations scientifiques de la langue, précisément parce qu'elle est la langue elle-même en venue d'ailleurs, imprévisible, réservée et dont il appartient au lecteur de recueillir les multiples effets de retentissement du passé dans le présent de l'écoute.⁵⁶

Ce présent de l'écoute est aussi le présent de la philologie qui échappe à une méthode trop portée sur le futur de la discipline. Il pointe le moment où naît l'écriture, car écrire c'est la prolongation naturelle et nécessaire de l'acte de lecture. L'image récurrente des abeilles ou de la nourriture pour évoquer la mémoire et la lecture au Moyen Age démontre que le lecteur *digère* la matière, par la méditation, la *cogitatio*, et que cette matière se transforme ensuite en composition. La lecture contemplative doit devenir écriture pour avoir de la valeur :

Merely to store memory by reading is an incomplete process without composition, for composing is the ruminative, « digesting » process, the means by which reading is domesticated to ourselves. Indeed the two tasks require one another – Jerome echoes this same principle when he says that there is no point to reading if one does not also compose and write.⁵⁷

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Roger DRAGONETTI, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 7.

⁵⁷ Mary CARRUTHERS, *The Book of Memory*, op. cit., p. 192.

Cette lecture dans le présent, qui est aussi un préparatif à l'écriture, ressemble à d'autres activités de l'esprit : la compréhension dans le dialogue, par exemple, surtout quand il est mu par le sentiment amoureux. L'amour, ce moment insaisissable qui force le sujet à se confronter au présent, est un peu comme la lecture, un peu comme l'écriture, on ne peut qu'être « dedans » : « Qu'est-ce que je pense de l'amour ? – En somme, je n'en pense rien. Je voudrais bien savoir *ce que c'est*, mais, étant dedans, je le vois en existence, non en essence⁵⁸. » Cette expérience du présent est précieuse car elle ramène le sujet vers son existence même. C'est l'argument principal du livre d'Anne Carson sur l'éros grec : il est difficile de le mettre en mots, mais lire, écrire et aimer se ressemblent et permettent un même rapprochement à la vie.

Comme cette lecture qui est écriture, le discours médiéval sur l'amour cherche le moyen terme entre un amour pur fait de renoncements et un amour charnel qui se perd dans la violence de la passion :

L'amour courtois n'est ni l'un ni l'autre mais la volonté d'harmoniser les deux extrêmes que caractérise l'amant courtois. L'amour courtois n'est pas un amour fait de renoncements, mais une harmonie réussie entre désir egocentrique, physico-sensuel, et amour désintéressé, orienté vers le seul bien du partenaire.⁵⁹

Comme les figures de style qui sont chères à l'expression du sentiment amoureux, cette compréhension de l'amour veut exprimer une vérité contradictoire, une aporie qui demande à être redite et partagée afin de trouver ses multiples histoires. Dans son article sur la fable de Didon au Moyen Age, Yasmina Foehr-Janssens suggère qu'il y a un lien particulier entre l'amour comme matière et le renouvellement littéraire.

Cet attrait toujours renouvelé doit-il nous persuader que la peinture de l'amour est le trait particulier de l'affabulation, son essence cachée, le secret de sa fécondité ? [...] La fable tire sa force de séduction d'une alliance féconde : lorsqu'il se combine à l'imitation des anciens, l'imaginaire de l'amour contribue au renouvellement de la fiction.⁶⁰

Ce lien entre amour et renouvellement littéraire est visible dans le *Donnei*, où le débat entre les amants permet, par la réécriture d'éléments des traditions antique et vernaculaire, un renouvellement de la forme et du fond. L'amour est à nouveau discutable, son fil mouvant se faufile entre les mots des deux amants. Le texte lui-même devient renouvelable à chaque relecture, la juxtaposition des histoires créant toujours un sens nouveau.

⁵⁸ Roland BARTHES, *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Du Seuil, 1971, p. 71.

⁵⁹ Rudiger SCHNELL, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », art. cit., p. 100.

⁶⁰ Yasmina FOEHR-JANSSENS, « La reine Didon : Entre fable et histoire, entre Troie et Rome », *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Age*, édité par E. Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 127-142. p.130

Cette lecture de l'amour comme force littéraire productrice va à l'encontre de la lecture habituelle de l'amour passionnel⁶¹. Le mythe de Philomène, suggéré par la présence du rossignol, figure inséparable de l'écriture lyrique médiévale, prévient surtout contre les forces destructrices du désir amoureux non-maîtrisé. Du côté non plus lyrique mais didactique, le récit de Pyrame et Thisbé est une des premières histoires d'amour écrites en français qui se termine par la mort des deux amants ; au Moyen Age il semblerait qu'il servait à enseigner l'écriture⁶². Par contre, au début du récit, l'amour n'est même pas dicible, et surtout pas productif. Christopher Lucken décrit le manque de paroles entre les deux amants ainsi : « Comme s'ils ne s'étaient rien dit, sinon des mots d'enfants, de petits riens qui ne veulent rien dire et qui ne comptent pour ainsi dire pas. Parler n'est encore qu'un jeu [...] Pur présent d'un langage réduit à sa fonction phatique. Il n'y a pas à en faire mémoire⁶³. » Or, il voit la mort des deux amants comme, paradoxalement, la clé de l'apprentissage de l'expérience amoureuse qui permet la naissance de l'écriture. L'acte d'écrire surgit alors de la blessure que provoque l'amour, le sang qui marque le destin tragique des amants servant d'encre. Le suicide motive ainsi l'écriture même du poème qui ne se lit qu'à la lumière de cette fin tragique. Il existe une fracture inhérente à l'amour qui permet l'écriture mais qui place aussi cette activité sous le signe de la négation et de la destruction. L'amour passionnel ne peut pas être créateur et même la productivité littéraire n'est que la trace de cette destruction. Dans cette lecture, cependant, l'expérience de l'amour et de l'écriture apparaît comme résolument masculine, excluant la participation de la femme, jusqu'à la négation même du rôle de Thisbé dans l'histoire. Yasmina Foehr-Janssens écrit par rapport à ce même mythe : « Dans ce cas, l'acte d'écrire est lui aussi habité par un imaginaire phallique⁶⁴. »

Pourtant, dans le *Donnei*, c'est la femme qui offre l'amour comme amélioration morale, et elle infuse ainsi cette expérience, amoureuse et scriptuaire, d'une mesure bienvenue. On peut alors lire dans ce dialogue l'importance de l'éthique à l'amour et à l'écriture⁶⁵. Elle permet une introspection à travers la lecture, une méditation sur soi qui permet d'interroger son propre comportement envers l'autre. Cette vision de l'amour est

⁶¹ On peut penser au livre de Denis de ROUGEMONT, *L'Amour est l'occident* (Paris, Plon, 1972), par exemple, qui attribue l'origine de l'amour occidental à l'attrait de l'histoire tragique de Tristan et Yseut. Il oppose un amour religieux, justifié par le mariage, et un amour hérétique et passionnel, caractérisé par l'adultère, pour expliquer les troubles sociaux de l'époque contemporaine.

⁶² Cf. *supra*, p. 227 et p. 277.

⁶³ Christopher LUCKEN, « Le suicide des amants », art. cit., p. 375.

⁶⁴ Yasmina FOEHR-JANSSENS, *La jeune fille et l'amour*, op. cit., p. 67.

⁶⁵ « The real paradox [...] is that eros and moral perfection, far from being contradictory, live together in a subtle process of amalgamation in which both become consubstantial, - that is, reciprocally necessary rather than reciprocally exclusive. » (Paolo CHERCHI, *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love*, op. cit., p. xiii).

créatrice parce qu'elle permet de résister à la mort qu'implique souvent l'amour passionnel et unidirectionnel dans l'héritage mythologique occidental. La morale du *Lai de Narcisse* médiéval, d'ailleurs, est de ce point de vue étonnant car au lieu de pointer le désir destructeur d'un sentiment qui ignore l'existence de l'autre, elle exige seulement du lecteur de ne jamais dire non à une femme⁶⁶. De fait, cet idéal de deux êtres amoureux permet de dépasser les contraintes d'une société qui peint trop souvent les relations humaines dans un contexte de domination et d'assujettissement, en même temps qu'elle permet d'idéaliser le texte unifié. La différence entre un amour libérateur et un amour emprisonnant est le dialogue, puisqu'un échange de paroles permet la confusion entre sujet et objet et enlève les barrières à la compréhension. La passion, une force qui à l'extrême est violente et destructrice, s'équilibre et l'autre prend la place de soi-même. En résulte qu'il est possible d'imaginer un amour passionnel et créateur, productif dans l'échange.

Du microcosme au macrocosme, l'amour, en tant que concept, force et idéal, dirige l'organisation compositionnelle de la pensée médiévale. L'amour rejoint tout, accommode tout, fait de l'ennemi l'ami, et parfois le contraire. Le texte et le manuscrit permettent de manifester cet idéal par l'écriture et sont donc le fruit d'une activité philologique profondément éthique. Si la connaissance médiévale en matière amoureuse peut frustrer par la difficulté d'en faire une synthèse ou de résumer son contenu, on peut y voir en action un principe important pour la tradition pédagogique médiévale, l'enseignement par la contradiction et le contraste. Comment l'étudiant peut-il apprendre ? C'est par la connaissance et par le choix. Estienne Tempier en 1277 interdit le *Tractatus de amore* d'André le Chapelain, censurant avec le même geste 219 thèses philosophiques⁶⁷. On lit dans le numéro 173 : « La connaissance des contraires [termes d'une alternative] est la cause exclusive qui fait que l'âme rationnelle les maîtrise. La faculté simple [la volonté] n'a pas de pouvoir sur les contraires, si ce n'est par accident et en fonction de l'autre faculté [l'intelligence]. » L'enseignement amoureux médiéval n'enseigne rien moins que la faculté de la réflexion⁶⁸. Pour la même période, Alain de Libera constate que l'amour « n'est pas un péché, même véniel, même vénal, c'est une possibilité de vie que le philosophe dépasse dans la vie selon l'intellect⁶⁹. » Cette « vie selon l'intellect » est aussi transmise par les manuscrits

⁶⁶ *Pyrame et Thisbé; Narcisse; Philomena : Trois contes du XIII^e siècle imités d'Ovide*, vv. 29-32. Cf. Amy HENEVELD, « 'Chi commence d'amours', ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle », art. cit., p. 146

⁶⁷ Alain DE LIBERA, *Penser au Moyen Âge*, op. cit., p. 197. Voir aussi Michèle GALLY, « Quand l'art d'aimer était mis à l'index », art. cit.

⁶⁸ Cf. Catherine BROWN, *Contrary Things*, op. cit.; Sarah KAY, *Courtly Contradictions*, op. cit.

⁶⁹ Alain DE LIBERA, *Penser au Moyen Âge*, op. cit., p. 197.

en langue vernaculaire⁷⁰, qui s'avèrent être destinée à bien plus que de procurer du plaisir au lecteur. Le *Donnei*, en tant que modèle d'une relation amoureuse au niveau intradiégétique, démontre que le texte, par son dialogue extradiégétique, permet une communication qui libère le lecteur d'un égoïsme contraignant. Comme si on était tous des philosophes, à choisir cette « vie selon l'intellect », la transmission du savoir amoureux médiéval indique le chemin de ce dépassement joyeux⁷¹.

Dans cette thèse, j'ai cherché à mieux comprendre les transformations de la philologie à travers les siècles, surtout par la figure de la femme, pour mieux lire le *Donnei* et son manuscrit et pour mieux comprendre les enjeux de sa transmission. Cette lecture n'est bien sûr jamais finie, et c'en est une parmi d'autres, mais elle a l'avantage, je l'espère, de défendre la lecture du *Donnei* comme un texte complet et celle du Bodmer 82 comme un livre cohérent. Il faudrait analyser d'avantage les rapports entre les textes du recueil, que je souhaite éditer comme un ensemble. Ma plus récente et surprenante découverte est le rapport possible entre les vies de saintes liées à l'abbaye de Wilton et les divers éléments du manuscrit, ce qui dévoile l'existence d'une narrativité didactique et miroitante dédiée à l'éducation de la femme. Il reste à prouver cette hypothèse et à comprendre son importance pour l'étude de la lecture féminine au Moyen Âge.

Qu'est-ce donc l'Ange de l'Histoire enseigne ? Comme contre-exemple, il pousse le lecteur, l'historien et le philologue à trouver une autre vision du texte que le fragment, à prendre le temps de lire. Quelle serait cette autre lecture ? Plus proche de celle des anges de Saint Augustin, il me semble ; l'Ange de la Philologie regarde devant lui, là où il se trouve, l'objet d'amour qui est en face. « Philology does not uncover the past. It discovers the present in light of the past's endless futurity⁷². » Dans ce moment suspendu, le vent du progrès ne souffle plus, l'ange ne va nulle part. Amoureux du texte, il fait son sens à partir de

⁷⁰ Dans un article sur un recueil du XIII^e siècle Sylvia Huot souligne l'importance de la compilation pour l'enseignement de la lecture méditative, une lecture d'origine ecclésiastique qui a passé à la lecture de textes en langue vernaculaire. Le recueil qu'elle étudie, probablement composé pour une reine à la fin du XIII^e siècle, contient des anthologies d'enseignements, tels les *Auctorités* et les *Moralités*, des traductions du *Moralium dogma*. Ces compilations apportaient la possibilité de lire dans un seul volume des leçons cueillies d'une multitude de sources : « Et plus bele chose est a .i. homme d'avoir une chose a main que aller querant ça et al pluseurs choses qu'il n'en peust ramener ensamble. » (B. N., f. fr. 24424, f^o 45r) Elle cite un autre texte, le *Mireoir de l'ame*, dans un autre manuscrit-recueil d'œuvres didactiques, celui-ci du XIV^e siècle, qui explique l'importance des contraires à l'enseignement : « Aussi nus ne peut connoistre les joies de paradis se il ne connoist les paines d'enfer. Et ces .ii. choses ne peut l'en connoistres fors par oïr dire et par escripture. Mes escripture est plus certaine que oïr dire. » (B. N., f. fr. 1802, f^o 60r) (Sylvia HUOT, « A Book Made for a Queen : The Shaping of a Late Medieval Anthology Manuscript (B.N., f. fr. 24429) », *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, op. cit., pp. 123-143, p. 126).

⁷¹ Cf. *supra*, p. 350.

⁷² James I. PORTER, *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford, Stanford University Press, 2000, p. 14. Cité dans Pascale HUMMEL, *Philologia*, op. cit., pp. 4-6.

maintenant, avec ce qui l'accompagne. Il ne juge pas, il n'insiste pas sur une seule lecture, il réfléchit et pèse le pour et le contre, à la recherche d'une harmonie. Il apprend à penser par le chemin que le texte lui propose. Il ne regarde ni vers le passé, ni vers le futur. Dans cette autre vision de la philologie, peut-être, tout simplement, l'ange lit.

BIBLIOGRAPHY

Œuvres

- ADAM DE LA HALLE, *Le jeu de Robin et de Marion*, éd. J. DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1989.
- ALAIN DE LILLE, *Anticlaudianus*, éd. R. BOSSUAT, Paris, Vrin, 1955.
- , *De planctu naturae*, éd. N. M. HARING, *Studi Medievali*, XIX, vol. II, Spoleto, Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 1978.
- , *La plainte de la nature*, trad. F. HURDY, Paris, Les Belles Lettres, « La roue à livres », 2013.
- , *The Complaint of Nature*, éd. J. J. SHERIDAN, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1980.
- Amurs curteiz*, éd. J. KOCH, « Anglonormannische Texte im M. S. Arundel 220 des Britischen Museums », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 54, 1934, pp. 47-56.
- ANDRE LE CHAPELAIN, *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, éd. E. TROJEL, Munich, 1972 (Copenhagen, 1892).
- , *Traité de l'amour courtois*, trad. C. BURIDANT, Paris, Editions Klincksieck, 1974.
- The Anglo-Norman Lyric : An Anthology*, éds. David L. JEFFREY et Brian J. LEVY, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1990,
- APULEE, *Apologie*, éd. P. VALLETTE, Paris, Les Belles Lettres, 1924.
- [APULEIUS], *The Tale of Cupid and Psyche*, trad. J. C. RELIHAN, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2009.
- ARISTOTE, *Ethique à Eudème*, trad. C. DALIMIER, Paris, Flammarion, 2013.
- , *Ethique à Nicomaque*, trad. J. TRICOT, Paris, Vrin, 2012.
- Artes Amandi : Da Maître Elie ad Andrea Cappelano*, éd. A. M. FINOLI, Milano, Instituto Editoriale Cisalpino, 1969.
- Aucassin et Nicolette : Chantefable du XIIIe siècle*, éd. M. ROQUES, Paris, Champion, 2^e édition, 1973 (1925).
- BAUDRI DE BOURGUEIL, [BALDRICUS BURGULIANUS], *Carmina*, trad. Jean-Yves TILLIETTE, 2 t., Paris, Les Belles Lettres, 1998 et 2002.
- , *Les œuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130)*, éd. P. ABRAHAMS, Paris, Champion, 1926.
- BERNART DE VENTADORN, *The Songs of Bernart de Ventadorn*, éd. S. G. NICHOLS, Chapel Hill, UNCP, 1962.
- BEROUL, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Iseut : les poèmes français, la saga norroise*, éds. D. LACROIX et P. WALTER, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1989.
- BERTRAN DE BORN, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, éd. W. PADEN, Berkeley, University of California Press, 1985.
- BOECE, *La consolation de philosophie*, éd. C. MORESCHINI, trad. E. VANPETEGHEM, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 2005.
- , *Traité de la musique*, trad. C. MEYER, Turnhout, Brepols, 2004. BUDÉ, Guillaume, *De Philologia*, éd. et trad. M.-M. DE LA GARANDERIE, Paris, Les Belles Lettres, 2001.

- BUDÉ, Guillaume, *De Philologia*, éd. et trad. M.-M. DE LA GARANDERIE, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- CICERON, *Correspondance*, éd. et trad. L.-A. CONSTANS, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- , *De la vieillesse, de l'amitié, des devoirs*, trad. C. APPAHUN, Paris, Garnier, 1933.
- , *De l'invention*, éd. G. ACHARD, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- , *Laelius de Amicitia*, éd. R. COMBÈS, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- , *L'orateur*, éd. A. YON, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- CALCIDIUS, *Commentaire au Timée de Platon*, éd. et trad. B. BAKHOUCHE, Paris, J. Vrin, 2012.
- « Le chevalier, la dame et le clerc : fabliau anglo-normand publié pour la première fois d'après un ms. de C.C.C.C. », éd. Paul MEYER, *Romania*, 1, 1872, pp. 69-87.
- La Chanson de Roland*, édition définitive, éd. J. BÉDIER, Paris, L'Édition d'art, H. Piazza, 1964.
- Charlemagne, an Anglo-Norman Poem of the 12th century*, éd. F. MICHEL, London, Pickering ; Paris, Techener, 1836.
- Le Chastoiement d'un père à son fils*, éd. E. MONTGOMERY, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.
- CHRETIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. J.-M. FRITZ, Paris, L. G. F., 1992.
- , *Le conte du Graal*, éd. et trad. C. MELA, *Romans*, Paris, Le Livre de Poche, 1994.
- CLAUDIEN, « *Rapt de Proserpine* », éd. J.-L. CHARLET, *Œuvres*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- « Les deus Anglois et l'Anel », *Nouveau recueil complet des Fabliaux*, eds. W. NOOMEN, N. VAN DEN BOOGAARD *et al.*, Assen Van Gorcum, 1983-1998, 10 t., 1994, t. 8, pp. 178-181.
- « Deux traités sur l'amour tirés du manuscrit 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève », éd. A. LANGFORS, *Romania*, 56, 1930, pp. 361-388.
- Le Donei des Amants*, éd. A. J. HOLDEN, « Plain Texts Series », 17, Oxford, Anglo-Norman Text Society, 2013.
- « *Le Donnei des Amants* », éd. G. PARIS, *Romania*, 25, 1896, pp. 497-541.
- « *Le Donnei des Amants* » (*Tristan Rossignol*), *Tristan et Yseut : les premières versions européennes*, dir. Ch. MARCHELLO-NIZIA, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995, pp. 967-974.
- « *Dou vrai chiment d'amours : une nouvelle source de Venus la deesse d'amor* », éd. A. LANGFORS, *Romania*, 45, 1918-19, pp. 205-219.
- DROUART LA VACHE, *Li Livres d'Amours de Drouart la Vache*, éd. R. BOSSUAT, Paris, Honoré Champion, 1926.
- EMPEDOCLES, *The Poem of Empedocles : A Text and Translation with an Introduction*, éd. et trad. B. INWOOD, Toronto, University of Toronto Press, 2001.
- EPICTETE, *Entretiens*, éd. et trad. J. SOUILHÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- Le Facet en françoys, édition critique des cinq traductions des deux Facetus latins avec introduction, notes et glossaire*, éd. J. MORAWSKI, Poznan, Gebethner i Wolf, 1923.
- « *La Flours d'amours* », éd. J. MORAWSKI, *Romania*, 53, 1927, pp. 187-197.
- GAUTIER [WALTER] MAP, *De nugis curialium / Courtiers' trifles*, éd. M. R. James, Oxford, Clarendon Press, 1983.
- , *Contes pour les gens de cour*, trad. A. K. BATE, Brepols, 1993.

- « *La geste de Blancheflour et de Florence* », « Notice du Ms. 25790 de la Bibliothèque Phillipps (Cheltenham) », éd. P. MEYER, *Romania*, 37, 1908, pp. 221-234. GEOFFROY DE VINSauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi. Instruction in the Method and Art of Speaking and Versifying*, trad. R. P. PARR, Marquette University Press, Milwaukee, Wisconsin, 1968.
- GEOFFROY DE VINSauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi. Instruction in the Method and Art of Speaking and Versifying*, trad. R. P. PARR, Marquette University Press, Milwaukee, Wisconsin, 1968.
- , *Poetria Nova*, éd. E. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, Champion, 1924, pp. 194-262.
- , *Poetria nova*, éd. E. GALLO, *The Poetria Nova and Its Sources in Early Rhetorical Doctrine*, La Haye/Paris, Mouton, 1971.
- , *Poetria Nova*, trad. M. NIMS, *Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1967.
- GOSCELIN DE SAINT-BERTIN, *Goscelin of St. Bertin, The Book of Encouragement and Consolation, [Liber Confortatorius]*, trad. M. OTTER, Cambridge, D. S. Brewer, 2004.
- , « La légende de Sainte Edith en prose et vers par le moine Goscelin », éd. André WILMART, *Analecta Bollandiana*, 56/2-4, 1938, pp. 5-101.
- GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUN, *Le roman de la rose*, éd. A. STRUBEL, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1992.
- GUILLAUME DE MACHAUT, *Le livre du voir dit (Le Dit véridique)*, trad. P. IMBS, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1999.
- HELIODORE, *Les Ethiopiques*, éds. R. M. RATTENBURY et Rev. T. W. LUMB, trad. J. MAILLON, 3 vols., Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- HORACE, « *De arte poeticae* », éd. F. VILLENEUVE, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- HUE DE ROTELANDE, *Ipomedon*, éd. A. J. HOLDEN, Paris, Editions Klincksieck, 1979.
- , *Protheselaus*, éd. A. J. HOLDEN, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1991.
- HUGUES DE SAINT-VICTOR [HUGONIS DE SANCTO VICTORE], *Didascalicon. De Studio Legendi. A Critical Text*, éd. C. H. BUTTIMER, Washington, D. C., The Catholic University of America, « Studies in Medieval and Renaissance Latin » 10, 1939.
- , *L'art de lire. Didascalicon*, trad. M. LEMOINE, Paris, Les Éditions du Cerf, « Sagesses chrétiennes », 1991.
- JAKES D'AMIENS, *Art d'Amour*, in *Artes Amandi : Da Maître Elie ad Andrea Cappelano*, éd. A. M. FINOLI, Milano, Instituto Editoriale Cisalpino, 1969, pp. 31-121.
- JAUFRE RUDEL, *The Songs of Jaufré Rudel*, éd. R. PICKENS, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, « Studies and Texts » 41, 1978.
- JEAN DE SALISBURY, *John of Salisbury's Entheticus Maior and Minor*, éd. J. van LAARHOVEN, 3 vol., Leiden, Brill, 1987.
- [JOANNES SARESBERIENSIS], *Metalogicon*, éd. J. B. HALL, Turnhout, Brepols, « Corpus Christianorum » 98, 1991.
- , *Metalogicon*, trad. F. LEJEUNE, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, Québec, Presses de l'Université de Laval, 2009.
- Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. V. DOMINGUEZ, Paris, Champion, 2012.
- Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. C. CHAGUINIAN, Orléans, Paradigme, 2014.

- « Lai de Graelant », *Lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*, éd. A. MICHA, Paris, Flammarion, 1992.
- Lai d'Havelok le Danois*, éd. F. MICHEL, Paris, Silvestre, 1833.
- The Anglo-Norman Lay of Haveloc*, éds. G. S. BURGESS et L. C. BROOK, Cambridge, D. S. Brewer, 2015.
- Le Lai de l'Oiselet : An Old French Poem of the Thirteenth Century, Edition and Critical Study*, éd. L. D. WOLFGANG, *Transactions of the American Philosophical Society*, 80, 5, Philadelphie, American Philosophical Society, 1990.
- Le lai de l'ombre par Jean Renart*, éd. J. BÉDIER, Paris, Librairie Firmin-Didot, 1913.
- Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, éd. P. M. O'HARA TOBIN, Genève, Droz, 1976.
- Lais inédits des XII^e et XIII^e siècles*, F. MICHEL, Paris, Techener, 1836.
- The Lay of Havelok the Dane*, éd. W. W. SKEAT, Londres, N. Trübner, 1858.
- The Lays of Desiré, Graelent and Melion*, éd. E. M. GRIMES, Genève, Slatkine Reprints, 1976 (New York, 1928).
- Las Leys d'Amors*, éd. Joseph ANGLADE, 4 vol., Toulouse, Privat, Paris, Picard, 1919.
- LUCAIN, *La Pharsale*, éd. et trad. A. BOURGERY, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion*, trad. M. ARMISEN-MARCHETTI, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- MAITRE ELIE, *Maître Elie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars amatoria*, éds. H. KÜHNE et E. STENGEL, Marburg, N. G. Elwert, 1886.
- MANILIUS, Marcus, *Les Astrologiques ou la science sacrée du ciel*, trad. A.-G. PINGRE, Paris, Denoël, 1970.
- , *Astronomica : Libro Primo*, éd. D. LIUZZI, Lecce, Milella, 1990.
- MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. K. WARNKE, trad. L. HARF-LANCNER, Paris, L. G. F., 1990.
- MARTIAL, *Epigrammes*, éd. H. J. IZAAC, Paris, Les Belles Lettres, 1973.
- MARTIANUS CAPELLA, *Astronomie*, trad. A. LE BŒUFFLE, Vannes, Burillier, 1998.
- [MARTIANI CAPELLAE], *De Nuptiis Philologiae et Mercurii, Libri I-II*, éd. L. CRISTANTE, trad. L. LENAIZ, Hildesheim, Weidmann, 2011.
- , *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, éd. J. WILLIS, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Leipzig, Teubner Verlagsgesellschaft, 1983.
- , *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre I*, éd. et trad. J.-F. CHEVALIER, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- , *Les noces de Philologie et de Mercure, [Livres I et II]*, trad. V. DI NATALE, *Dédale*, 11 et 12, 2000.
- , *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre VI*, éd. et trad. B. FERRÉ, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- , *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre VII*, éd. et trad. J.-B. GUILLAUMIN, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- , *Les noces de Philologie et de Mercure, Livre IX. L'Harmonie*, éd. et trad. J.-B. GUILLAUMIN, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- MATHIEU DE VENDOME [MATHEI VINDOCINENCIS], *Piramus et Tisbe*, éd. F. MUNARI, *Opera*, Rome, Edizioni di Storia et Letteratura, 1982.

- MATTHIEU PARIS, *La Estoire de Seint Aedward le Rei*, éd. K. Y. WALLACE, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1983.
- « Mélanges de poésie anglo-normande », éd. P. MEYER, *Romania*, 4, 1875.
- « *Melior et Ydoine* », éd. P. MEYER, *Romania*, 37, 1908, pp. 236-244.
- The Old French Lays of Ignaure, Oiselet and Amours*, éd. G. S. BURGESS et L. C. BROOK *et al.*, Cambridge, D. S. Brewer, « Gallica » 18, 2010.
- OVIDE, *L'art d'aimer*, éd. et trad. H. BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- , *Les amours*, éd. et trad. H. BORNECQUE, Paris, Les Belles Lettres, 1995 (1930).
- , *Les métamorphoses*, éd. et trad. G. LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1999 (1925).
- The Owl and the Nightingale / Cleanness / St Erkenwald*, éd. B. STONE, Londres, Penguin Books, 1988 (1971).
- « La pais aus Englois », éd. E. FARAL, *Mimes français du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1910, pp. 41-47.
- PIERRE ALPHONSE, *Disciplina Clericalis, I. Lateinischer Text*, éd. A. HILKA et W. SÖDERHJELM, « Acta Societatis Scientiarum Fennicae » 38/4, Helsingfors, Druckerei der Finnischen Litteratur Gesellschaft, 1911.
- , *The Disciplina of Petrus Alfonsi*, éd. E. HERMES, trad. P. R. QUARRIE, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1970.
- PLATON, *Le banquet*, éd. et trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (1989).
- , *Lysis*, éd. et trad. A. CROISSET, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Les Belles Lettres, 1936.
- , *Phédon*, éd. et trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- , *Phèdre*, éd. C. MORESCHINI, trad. P. VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (1985).
- , *Théétète*, éd. et trad. A. DIÈS, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- , *Timée / Critias*, trad. L. BRISSON, Paris, Flammarion, 2001.
- Les présocratiques*, trad. J.-P. DUMONT, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1988.
- Li Proverbes au vilain : die Sprichtwörter des gemeinen Mannes*, éd. A. TOBLER, Leipzig, Hirzel, 1895.
- PRUDENCE, *La Psychomachie*, éd. et trad. M. LAVARENNE, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1933.
- PSEUDO-DENYS L'ARÉOPAGITE, *Œuvres complètes de Pseudo-Denys l'Aréopagite*, trad. M. GANDILLAC, Paris, Montaigne, 1943.
- Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena : trois contes du XIIIe siècle français imités d'Ovide*, éd. et trad. E. BAUMGARTNER, Paris, Gallimard, 2000.
- QUINTILIEN, *Institution oratoire*, éd. J. COUSIN, Paris, Les Belles Lettres, 1975.
- RAOUL DE HOUDENC, *Le Roman des Eles by Raoul de Hodenc. The Anonymous Ordene de chevalerie*, éd. K. BUSBY, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 1983.
- Recueil général des jeux-partis français*, éd. A. LANGFORS, Paris, Champion, SATF, 1926.
- Le Roman de Renart*, éd. J. DUFOURNET, Paris, Garnier Flammarion, 1985.
- Li Romans des Sept Sages de Rome : a Critical Edition of the two Verse Redactions of a Twelfth-Century Romance*, éd. M. B. SPEER, Lexington, Kentucky, French Forum, 1989.
- SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, éd. G. BARDY, trad. G. COMBES, « Œuvres de Saint Augustin » 35, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1959-1960.

- , *Confessions*, éd. M. SKUTELLA, « Œuvres de Saint Augustin » 13, Paris, Institut d'études augustinienes, 1991.
- , *De catechizandis rudibus*, éd. G. MADEC, « Œuvres de Saint Augustin » 11/1, Paris, Institut d'études augustinienes, 1991.
- , *De doctrina christiana*, éd. M. MOREAU *et al.*, « Œuvres de Saint Augustin » 11/2, Paris, Institut d'études augustinienes, 1970.
- , *Discours sur les Psaumes*, trad. J.-L. CHRÉTIEN, vol. I, Paris, Les Éditions du Cerf, 2007.
- , *Homélies sur l'Évangile de Saint Jean*, trad. M.-F. BERROUARD, « Œuvres de Saint Augustin » 73A, Paris, Institut d'études augustinienes, 1991.
- « Saint Josaphat », éd. G. PARIS, *Poèmes et légendes du Moyen Âge*, Paris, Société d'édition artistique, 1900.
- SAINT PAULIN DE NOLE, *Carmina*, éd. G. DE HARTEL et M. KAMPTNER, Vienne, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999 (1894).
- , *The Poems of St. Paulinus of Nola*, trad. P. G. WALSH, New York, Newman Press, 1975.
- SAMSON DE NANTUIL, *Les Proverbes de Salemon by Sanson de Nantuil*, éd. C. ISOZ, 3 vol., Londres, Anglo-Norman Text Society, 1988.
- SERLON DE WILTON, « The Proverbs of Serlo of Wilton », éd. A. C. FRIEND, *Medieval Studies*, XVI, 1945, pp. 179-218.
- STEFANARDO DA VIMERCATE, *De controversia hominis et Fortune*, éd. G. CREMASCHI, *Contributo per la storia della cultura in Lombardia nel sec. XIII*, Milan, Vita e pensiero, 1950.
- SUÉTONE, *Grammairiens et rhéteurs*, éd. et trad. M.-C. VACHER, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- Three Medieval Rhetorical Arts*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, UCLAP, 1971.
- Three Old French Narrative Lays*. Trot, Lecheor, Nabaret, éds. et trad. G. S. BURGESS et L. C. BROOK, Liverpool, University of Liverpool, 1999.
- Tristan. Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures*, éd. F. MICHEL, Londres, Guillaume Pickering ; Paris, Techener, 1839.
- « Tristan Rossignol », *Le Donnei des Amants*, trad. P. WALTER, *Tristan et Iseut : les poèmes français, la saga norroise*, éds. P. WALTER et D. LACROIX, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 1989, pp. 315-327.
- La veillée de Vénus / Pervigilium Veneris*, trad. R. SCHILLING, Paris, Les Belles Lettres, 1944.
- La Vie d'Edouard le Confesseur. Poème anglo-normand du XIIe siècle*, éd. Ö. SÖDERGARD, Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1948.
- La Vie de Saint Alexis. Poème du XIe siècle*, éd. G. PARIS, Paris, Librairie A. Franck, 1872.
- Vie de Saint Gilles par Guillaume de Berneville*, éd. G. PARIS, Paris, Société des anciens textes français, 1881.
- Vita Wulfhildae*, éd. M. COLKER, « Texts of Jocelyn of Canterbury Which Relate to the History of Barking Abbey », *Studia Monastica*, 7, 1965, pp. 383-460.

Etudes

- AARSLEFF, Hans, « Scholarship and Ideology : Joseph Bédier's Critique of Romantique Medievalism », in *Historical Studies and Literary Criticism*, éd. J. MCGANN, Madison, University of Wisconsin Press, 1985, pp. 93-113.

- ABBRUZETTI, Véronique, « Une controverse médiévale : la *Disputatio musce cum formica* de Bonvesin da Ripa », *Arzanà, les voix multiples : du conflit au dialogue*, 9, septembre 2003, pp. 13-42.
- AERS, David et Sarah BECKWHITH, « Introduction : Hermeneutics and Ideology », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 33, 2, 2003, pp. 211-213.
- AGAMBEN, Giorgio, *Stanze : parole et fantasme dans la culture occidentale*, trad. Y. HERSANT, Paris, Rivages, 1998.
- ALEXIOU, Margaret, « Greek Philology : Diversity and Difference », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 53-61.
- ALLEN, Peter L., *The Art of Love*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1992.
- ALTON, Ernest H. et Donald E. W. WORMWELL, « Ovid in the Medieval Schoolroom », *Hermathena*, 94 et 95, 1960 et 1961, pp. 21-38 et pp. 67-82.
- ALTSCHUL, Nadia, « What is Philology ? Cultural Studies and Ecdotics », in *Philology and Its Histories*, éd. S. GURD, Columbus, Ohio State University Press, 2010, pp. 148-163.
- ANDERSEN-WYMAN, Kathleen, *Andreas Capellanus on Love ? Desire, Seduction, and Subversion in a Twelfth Century Latin Text*, New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- APTER, Emily, « 'Woman's Time' in Theory », *differences : A Journal of Feminist Cultural Studies*, 21/1, 2010, pp. 1-18.
- ASCOLI, Albert Russel, *Dante and the Making of a Modern Author*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- AUBREY, John, *Natural History of Wiltshire*, éd. J. BRITTON, Londres, Wiltshire Topographical Society, 1847 (Londres, Newton-Abbot, 1969).
- AUERBACH, Erich, *Introduction aux études de philologie romane*, Francfort s. Main, Vittorio Klostermann, 1949.
- , *Introduction to Romance Languages and Literatures*, New York, Capricorn Books, 1961.
- , *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. C. HEIM, Paris, Gallimard, 1968 (1946).
- AUSTIN, John L., *How to Do Things With Words*, Oxford, Clarendon Press, 1962
- AYGON, Jean-Pierre, « « Les yeux de l'esprit » (*oculi mentis*, Quintilien, *I. O.*, 8, 3, 62) : la relation entre les images et la raison chez les rhéteurs et chez Sénèque », *Pallas : Revue d'études Antiques*, 93, 2013, pp. 253-267.
- AZZAM, Wagih, Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 83/3, 2005, pp. 639-669.
- , et Yasmina FOEHR-JANSSENS, « Cohérence et éclatement : réflexion sur les recueils littéraires du Moyen Âge », *La mise en recueil des textes médiévaux*, éd. X. LEROUX, *Babel*, 16, 2007, pp. 31 à 59.
- BADEL, Pierre-Yves, « Le Débat », *GRLMA*, VIII, I, Heidelberg, Carl Winter Universitäts Verlag, 1988, pp. 95-110.
- BAHLER, Ursula, « Gaston Paris et la philologie romane : quelques réflexions synthétiques », in *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINK, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 13-40.
- , *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004.
- , « Notes sur l'acceptation du terme de philologie romane chez Gaston Paris », *Vox Romanica*, 54, 1954, pp. 23-40.

- , « Philologie als lebensform », *Vox romanica*, 63, 2004, pp. 153-168.
- BAILEY, Jade, compte rendu de *Le Donei des Amants* ed. by Anthony J. Holden, *French Studies*, 69/2, 2015, pp. 228-229.
- BAKHTINE, Mikhaïl, « Du discours romanesque », *Esthétique et théorie du roman*, trad. D. OLIVIER, Paris, Gallimard, 1978.
- , *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trad. R. W. ROTSEL, Michigan, University of Michigan Press, 1973.
- , « Le problème du texte », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 309-338.
- BALADIER, Charles, *Erôs au Moyen Age : amour, désir et délectation morose*, Paris, Editions du Cerf, 1999.
- et al., « L'amour au Moyen Age. Débat autour du livre de Ch. Baladier, *Eros au Moyen Age. Amour, désir et 'delectatio morosa'* », *Medievales*, 40, 2001, pp. 133-157.
- BALDWIN, John W., « L'ars amatoria au XIIe siècle en France : Ovide, Abélard, André le Chapelain et Pierre le Chantre », *Histoire et Société : mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1992.
- BALTZELL, Jane, « Rhetorical 'Amplification' and 'Abbreviation' and the Structure of Medieval Narrative », *Pacifica Coast Philology*, 2, 1967, pp. 32-39.
- BARKER, Nicolas, « The Medieval Book », *Form and Meaning in the History of the Book : Selected Essays*, Londres, British Library, 2003, pp. 15-26.
- BARTHES, Roland, « De l'œuvre au texte », *Œuvres complètes*, II, 1966-1973, éd. E. MARTY, Paris, Seuil, 1994, pp. 1211-1217.
- , *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1977.
- , « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, II, 1966-1973, éd. E. MARTY, Paris, Seuil, 1994, pp. 491-495.
- , *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1973.
- BARTUSCHAT, Johannes, « La tenson avec le Dieu d'Amours de Monte Andrea », *Arzanà, Les voix multiples : du conflit au dialogue*, numéro 9, septembre 2003, pp. 77-91.
- BASBANES, Nicholas A., *A Gentle Madness : Bibliophiles, Bibliomanes, and the Eternal Passion for Books*, New York, H. Holt and Co., 1995.
- BATE, William Jackson, « To the editor of *Critical Inquiry* », *Critical Inquiry*, 10/2, décembre 1983, pp. 365-370.
- BEC, Pierre, *La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- BEDIER, Joseph, « De l'édition princeps de la *Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes : nouvelles remarques sur l'art d'établir les anciens textes », *Romania*, 64, 1938, pp. 145-244.
- , *Hommage à Gaston Paris*, Paris, Champion, 1904.
- , *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre : réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Paris, Honoré Champion, 1970 (1928).
- BEGOU-BALL, Anne-Marie, « L'oiseau chanteur : esquisse d'une ornithologie courtoise », in *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge, Senefiance*, 54, 2009, pp. 59-67.
- BELL, David N., *What Nuns Read : Books and Libraries in Medieval English Nunneries*, Kalamazoo, Cistercian Publications, 1995.
- , « What Nuns Read: The State of the Question », *The Culture of Medieval English Monasticism*, éd. J. G. CLARK, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2007, pp. 113-133.

- BENJAMIN, Walter, « Histoire littéraire et science de la littérature », *Œuvres*, II, « Poésie et Révolution », Paris, Gallimard, 2000 (1931), pp. 7-14.
- , *Origine du drame baroque allemand*, trad. S. MULLER, Paris, Flammarion, 1985.
- , *Sens unique* précédé de *Une Enfance Berlinoise* et suivi de *Paysages Urbains*, trad. J. LACOSTE, Paris, Maurice Nadeau, 1988 (1978).
- , « Sur le concept d'histoire », *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 343-344. BENNETT, Philip E., « Legge, (Mary) Dominica (1905–1986) », *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2010. <http://www.oxforddnb.com/view/article/98377>
- , « Pope, Mildred Katherine (1872–1956) », *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004. <http://www.oxforddnb.com/view/article/41136>
- BERGOUNIOUX, Gabriel, « Le Francien (1815-1914) : la linguistique au service de la patrie », *Mots/Les langages du politique*, 19, 1989, pp. 23-40.
- BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, vol. II, Paris, Colin, 1906.
- BERG, Dieter, « Medieval Studies as a State-supporting Power : Basic problems of German medieval studies in the German Empire until the Republic of Weimar », *Jerónimo Zurita*, 82, 2007, pp. 139-154.
- BERNHARDY, Gottfried, *Grundlinien zur Encyklopädie der Philologie*, Halle, Eduard Anton, 1832.
- BERTONI, Giulio, « Indirizzi e orientamenti della filologia romanza », *Archivum romanicum*, XIII, 1929, pp. 209-219.
- BIES, Jean, *Empédocle. Philosophie présocratique et spiritualité orientale*, Paris, Almor, 2010.
- BIRAUD, Michèle et Evrard DELBEY, « Philomèle : du mythe aitiologique au début du mythe littéraire », *Rursus*, 1, 2006. <http://rursus.revues.org/45> (mis en ligne le 9 juillet 2006)
- BLAKESLEE, Merritt R., *Love's Masks : Identity, Intertextuality and Meaning in the Old French Tristan Poems*, Cambridge, D.S. Brewer, 1989.
- BLOCH, R. Howard, « Introduction : The New Philology Comes of Age », *Rethinking the New Medievalism*, eds. R. H. BLOCH, A. CALHOUN *et al.*, Baltimore, Johns Hopkins, 2014, pp. 1-11.
- , « 'Mieux vaut jamais que tard' : Romance, Philology, and Old French Letters », *Representations*, 36, 1991, pp. 64-86.
- BOECKH, August, *Encyklopädie und Methodologie der Philologischen Wissenschaften*, éd. E. BRATUSCHECK, Leipzig, B. G. Teubner, 1877.
- BOFFEY, Julia et John THOMPSON, « Anthologies and miscellanies : production and choice of texts », in *Book Production and Publishing in Britain, 1375-1475*, eds. J. GRIFFITHS et D. PEARSALL, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 279-315.
- BOLLACK, Jean, « M. de W.-M. (en France). Sur les limites de l'implantation d'une science », in *Wilamowitz nach 50 Jahren*, eds. W. M. CALDER III, H. FLAHER, T. LINDKEN, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, pp. 468-512.
- , « Pour une histoire sociale de la critique », in *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert / Philologie et herméneutique au 19^e siècle*, vol. II, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 17-24.
- BOND, Gerald A., *The Loving Subject : Desire, Eloquence and Power in Romanesque France*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1995.
- BOUQUET, Damien, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge. Autour de l'anthropologie affective d'Aelred de Rievaulx*, Caen, Publications du CRAHM, 2005.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

- BOURGAIN, Pascale et Françoise VIELLIARD, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fas. 3, *Textes Littéraires*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, Ecole national des chartes, 2002.
- BOVEY, Muriel, *Disciplinae cyclica: l'organisation du savoir dans l'œuvre de Martianus Capella*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003.
- BRANCA, Vittore et Jean STAROBINSKI, *La Filologia e la Critica Letteraria*, Milan, Rizzoli Editore, 1977.
- , « La Filologia », *La Filologia e la Critica Letteraria*, Milan, Rizzoli Editore, 1977, pp. 11-92.
- BREMOND, Claude, « L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ? », in *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, éd. J. BERLIOZ et M. A. POLO DE BEAULIEU, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 21-42.
- BRITAIN, Vera, *The Women at Oxford*, New York, The Macmillan Company, 1960.
- BROMILEY, Geoffrey, « Tristan Rossignol : The Development of a Text », in *Arthurian Studies in Honor of P.J.C. Field*, éd. B. WHEELER, Cambridge, Brewer, 2004, pp. 49-62.
- BROOK, Leslie C., « The Bird's Three Truths in the *Lai de l'oiselet* », *Reading Medieval Studies*, 19, 1993, pp. 15-25.
- , « Un 'Art d'Amour' inédit de la fin du moyen âge : son cadre et ses métaphores », *Courtly Literature Culture and Context. Proceedings of the 5th triennial Congress of the International Courtly Literature Society*, Amsterdam, John Benjamins, 1990, pp. 49-60.
- BROWN, Catherine, *Contrary Things : Exegesis, Dialectic and the Poetics of Didacticism*, Stanford, Stanford University Press, 1998.
- BROWN, Jane K., « *Discordia Concors* : On the Order of *A Midsummer Night's Dream* », *Modern Language Quarterly*, 48/1, 1987, pp. 20-41.
- BROWNLEE, Kevin, « The Ideology of Periodization », in *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 156-175.
- BROWNLEE, Marina S., « Language and Incest in *Grisel y Mirabella* », *The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 157-182.
- BRUNS, Gerald, « The Originality of Texts in a Manuscript Culture », *Comparative Literature*, 32, 1980, pp. 113-129.
- BURCH, Sally L., « The *Lai de l'oiselet*, the *Proverbes au Vilain* and the Parable of the Sower », *French Studies*, 58/1, 2004, pp. 1-14.
- BURIDANT, Claude, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes », *Bulletin du Centre d'Analyse du Discours*, 4, 1980, pp. 5-79.
- BURLE, Elodie, « Le sujet lyrique médiéval en question », in *L'expérience lyrique au Moyen Age : actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole supérieures Lettres et sciences humaines de Lyon, Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, 2002, pp. 21-32.
- BURNS, E. Jane, Sarah KAY, Roberta L. KRUEGER et Helen SOLTERER, « Feminism and the Discipline of Old French Studies : *Une Bele Disjointure* », *Medievalism and the Modernist Temper*, éd. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 225-266.
- BUSBY, Keith, *Codex and Context : Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 vol., Amsterdam, Rodopi, 2002.
- , « Doin' Philology while the -isms Strut », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 85-95.

- , « Neither Flesh Nor Fish, Nor Good Red Herring » : The Case of Anglo-Norman Literature », in *Studies in Honor of Hans-Erich Keller*, éd. R. T. PICKENS, Kalamazoo, MI, Medieval Institute Publications, 1993, pp. 399-417.
- , « The *Donnei des Amants* and Courtly Tradition », *Medievo romanzo*, 14, 1989, pp. 181-195.
- , « Variance and the Politics of Textual Criticism », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 29-45.
- BUTLER, Sean, *The Matter of the Page : Essays in Search of Ancient and Medieval Authors*, University of Wisconsin Press, Madison, 2011.
- CABAILLOT, Claire, « Le *Secretum* : dialogue éristique ou heuristique? », *Arzanà, Les voix multiples : du conflit au dialogue*, numéro 9, septembre 2003, pp. 151-170.
- CALIN, William, « The Exaltation and Undermining of Romance : *Ipomedon* », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. N. J. LACY, D. KELLY et K. BUSBY, vol. 2, Amsterdam, Rodopi, 1988, pp. 111-124.
- , « Contre la *fin'amor* ? Contre la femme ? Une relecture de textes du Moyen Age », *Courtly Literature. Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, 1986*, éd. K. BUSBY et E. KOOPER, Amsterdam, John Benjamins, 1990, pp. 61-82.
- , « Obscene Anglo-Norman in a Central French Mouth; or, How Renart the Fox Tricks Isengrin the Wolf, and Why It Is Important », *Florilegium*, 2001, 18, 1, pp. 7-19.
- CAMARGO, Martin, *Ars dictaminis, Ars dictandi, Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, fasc. 60, Turnhout, Brepols, 1991.
- CAMILLE, Michael, « Philological Iconoclasm : Edition and Image in the *Vie de Saint Alexis* », *Medievalism and the Modernist Temper*, éd. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 371-401.
- CAMPBELL, Jackson J., « Adaptation of Classical Rhetoric in Old English Literature », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 173-197.
- CARSON, Anne, *Eros the Bittersweet*, Londres, Dalkey Archive, 1998 (1986).
- CARRUTHERS, Mary, *The Book of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 (1990).
- , *The Craft of Thought : Meditation, Rhetoric and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Medieval Literature », 34, 1998.
- , *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- , « Mechanisms for the Transmission of Culture : The Role of 'Place' in the Arts of Memory », in *Translatio or the Transmission of Culture in the Middle Ages and the Renaissance*, dir. L. H. HOLLENGREEN, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 1-26.
- , « On Affliction and Reading, Weeping and Argument : Chaucer's Lachrymose Troilus in Context », *Representations*, 93, 2006, pp. 1-17.
- , « *Varietas* : A Word of Many Colors », *Poetica : Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, automne 2009, pp. 33-54.
- CARTRIDGE, Neil, « Imagining X : A Lost Early Vernacular Miscellany », *Imagining the Book*, éd. S. KELLY et J. J. THOMPSON, Turnhout, Brepols, pp. 31-44.
- Catalogue of the Arundel Manuscripts in the library of the College of Arms*, Londres, S. and R. Bentley, 1829.
- CAYLEY, Emma, *Debate and Dialogue : Alain Chartier in his Cultural Context*, Oxford, Clarendon Press, 2006.

- CERQUIGLINI, Bernard, *Eloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
- , *La naissance du français*, Paris, PUF, « Que sais-je », 1991.
- , « Y a-t-il une nouvelle philologie ? » [communication], *Philologie à l'ère de l'Internet*, Colloque international, Université Eötvös Loránd Budapest, 7-11 juin 2000. Cité dans S. R. FRANDSEN, « La dialectique de la variance : nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, p. 113.
- CERQUIGLINI, Jacqueline, « 'Le clerc et le louche' : Sociology of an Esthetic », trad. M. BRIAND-WALKER, *Poetics Today*, 5/3, 1984, pp. 479-491.
- CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- , *L'invention du quotidien, I : arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.
- , *The Writing of History*, trad. T. CONLEY, New York, Columbia University Press, 1988.
- CHAMPOLLION, Jean-François, *Discours d'ouverture* au cours d'archéologie du Collège de France, 1831 ; cité dans A. REY, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIX^e siècle », *Langue française*, 15/15, 1972, p. 110.
- CHANG, Han-Liang, « The Rise of Semiotics and the Liberal Arts : Reading Martianus Capella's *The Marriage of Philology and Mercury* », *Mnemosyne*, 51/5, 1998, pp. 538-553.
- CHARD, Siân, éd., *The Book Unbound : Editing and Reading Medieval Manuscripts and Texts*, Studies in Book and Print Culture, Toronto, University of Toronto Press, 2004.
- CHARRON, Pascale, « Les Arts libéraux dans la tapisserie à la fin du Moyen Âge : Entre iconographie savante et pratiques d'atelier », *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions : Héritages, créations, mutations*, éd. C. HECK, Turnhout, Brepols, « Répertoire iconographique de la littérature du Moyen Âge », 2011, pp. 331-344.
- CHARTIER, Roger, « Figures de l'auteur », *Culture écrite et société : l'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e)*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 45-80.
- CHAYTOR, Henry John, « An Anglo-Norman calendar », *Modern language review*, 2, 1907, pp. 211-222.
- CHERCHI, Paolo, *Andreas and the Ambiguity of Courtly Love*, Toronto, UTP, 1994.
- , « From *Controversia* to *Novella* », *La nouvelle : Actes du Colloque International de Montréal*, éd. M. PICONE et al., Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 89-99.
- CHERVEL, André et Marie-Madeleine COMPÈRE, « Les humanités dans l'histoire de l'enseignement français », *Histoire de l'éducation*, 74, 1997, pp. 5-38.
- CHYDENIUS, Johan, *The Symbolism of Love in Medieval Thought*, Helsinki, Societas scientiarum Fennica, 1970.
- CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, préf. de F. CUSSET, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- CIZEK, Alexandru, « Les allégories de Martianus à l'aube du Moyen Âge latin », *Revue des études latines*, 70, 1992, pp. 193-214.
- CLANCHY, Michael T., *From Memory to Written Record : England 1066-1307*, Londres, E. Arnold, 1979.
- CLAUSEN, Wendell, « Philology », *Comparative Literature Studies*, 27, 1, 1990, pp. 13-15.
- CLEAVER, Laura, « Learning to Read in the Art of the Twelfth Century », *Marginalia*, 9, 2009. <http://merg.soc.srcf.net/journal/09education/cleaver.php>
- CLERVAL, Alexandre, *Les écoles de Chartres au Moyen âge : du Ve au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 2011 (1896).

- COLLET, Olivier et Pierre-Marie JORIS, « Introduction », *Partonopeu de Blois*, éd. O. COLLET et P. M. JORIS, Paris, L. G. F., « Lettres Gothiques », 2005.
- COMPAGNON, Antoine, *Cours, 4^e leçon : généalogie de l'autorité*, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>
- , *Théorie de la littérature : qu'est-ce qu'un auteur ?* <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>
- COPELAND, Rita, « Gender, Space, Reading Histories », *New Medieval Literatures*, 2, 1998, pp. 1-8.
- , *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- CORBELLARI, Alain, « Gaston Paris vu par Joseph Bédier », « Gaston Paris (1839-1903), philologue, médiéviste, grammairien », *Revue des Langues Romanes* 106/2, 2002, pp. 69-78.
- , *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997.
- , « L'héritage spirituel de Gaston Paris à travers la correspondance inédite de Joseph Bédier », *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINK, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 289-298.
- COSTA-LIMA, Luiz, *Control of the Imaginary : Reason and Imagination in Modern times*, trad. R. W. SOUSA, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- COURAYE DU PARC, Joseph, « Sur la versification anglo-normande, par Jehan Vising », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 45, 1884, pp. 675-676.
- CULLER, Jonathan, *On deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, 1982.
- CRADDOCK, Jerry R. et Charles B. FAULHABER, « Preface », *Romance Philology*, 45/1, 1991, pp. 1-5.
- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. BRÉJOUX, Paris, PUF, « Agora », 1956.
- CURTIUS, Georg, « Ueber die Geschichte und Aufgabe der Philologie », Kiel, Homann, 1862.
- CUSSET, François, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.
- , « L'événement hermeneutique » (préface), in Yves CITTON, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- DELEGUE, Yves, « Du dialogue », in « D'une fantastique bigarrure » : le texte composite à la Renaissance, études offertes à André Tournon, Paris, Honoré-Champion, 2000, pp. 145-156.
- DAGENAIS, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture : Glossing the Libro de Buen Amor*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- DAUKSIENE, Ona, « Discors Concordia. XVII A. Jė zuitų Kū ryboje : Teorinė s Prielaidos ir Raiška », *Literatūra : Research Journal of Literary Scholarship*, 48/7, 2006, p. 52-66.
- DAUVOIS, Nathalie, *De la Satura à la Bergerie : le prosimètre pastoral en France à la Renaissance et ses modèles*, Paris, Champion, 1998.
- DEAN, Ruth J., « A Fair Field Needing Folk : Anglo-Norman », *PMLA*, 69/4, septembre 1954, pp. 965-978.
- , « An essay in Anglo-Norman Palaeography », *Studies in French Language and Mediaeval Literature*, Manchester, Manchester University Press, 1939, pp. 69-88.
- , *Anglo-Norman Literature : A Guide to Texts and Manuscripts*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1999.
- , « The Fair Field of Anglo-Norman : Recent Cultivation », *Medievalia et Humanistica*, 3, 1972, pp. 279-297.

- DE BRUYNE, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, 2 vol., Paris, Albin Michel, 1998 (1946).
- DEMBOWSKI, Peter, « Is There a New Textual Philology in Old French ? Perennial Problems, Provisional Solutions », *The Future of the Middle Ages : Medieval Literature in the 1990s*, éd. W. D. PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994, pp. 87-112.
- , « Les débats américains sur la philologie », *Miscellanea Mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, 1998, t. I, pp. 395-405.
- , « The 'French' Tradition of Textual Philology and Its Relevance to the Editing of Medieval Texts », *Modern Philology*, 90/4, 1993, pp. 512-532.
- DE LA RUE, Gervais, *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*, Caen, Mancel, 1834.
- DELCOURT, Denyse, « Oiseaux, ombre, désir : écrire dans les *Lais* de Marie de France », *MLN*, 120/4, 2005, pp. 807-824.
- DE LIBERA, Alain, *Penser au Moyen Age*, Paris, Seuil, 1991.
- DE LUBAC, Henri, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'écriture*, 4 vol., Paris, Aubier, 1959-1964.
- DE MAN, Paul, « The Return to Philology », *The Times Literary Supplement*, 10 décembre 1982. Réimprimé dans *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, éd. V. B. LEITCH, New York, Londres, W. W. Norton & Company, 2001, pp. 1527-1531.
- DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2010.
- DERRIDA, Jacques, « La pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 71-198.
- , « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines », *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979 (1967).
- DIVANNA, Isabel, *Reconstructing the Middle Ages : Gaston Paris and the Development of Nineteenth-century Medievalism*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- DOCKRAY-MILLER, Mary, *Saints Edith and Aethelthryth. Princesses, Miracle Workers and their Late Medieval Audience: The Wilton Chronicle and the Wilton Life of St. Aethelthryth*, Turnhout, Brepols, 2009.
- DODWELL, Charles R., *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1993.
- D'Orient en Occident : les recueils de fables enchassées avant les Mille et une nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, éd. Marion UHLIG et Yasmina FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014.
- DRAGONETTI, Roger, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, Paris, Seuil, 1982.
- , « Le lai narratif de Marie de France », *La Musique et les lettres : études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, pp. 99-121.
- , « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les arts d'aimer », *Romanica Gandensia*, 7, 1959, pp. 5-48.
- DRISCOLL, Matthew J., « The words on the page : Thoughts on philology, old and new », in *Creating the Medieval Saga : Versions, Variability, and Editorial Interpretations of Old Norse Saga Literature*, éd. J. QUINN et E. LETHBRIDGE, Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2010, pp. 85-102.
- DRONKE, Peter, « 'Andreas Capellanus' », *The Journal of Medieval Latin*, 4, 1994, pp. 51-63.
- , « Dido's lament : from Medieval Latin lyric to Chaucer », in *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1992, pp. 431-456.

- , « Eriugena's Earthly Paradise », in *Sources of Inspiration. Studies in Literary Transformations, 400-1500*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 37-59.
- , *Fabula : Explorations Into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, « Mittellateinische Studien und Texte », 9, Leiden, Cologne, E. J. Brill, 1985.
- , « L'amor che move il sole e l'altre stelle », in *The Medieval Poet and His World*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 439-475.
- , *Medieval Latin and the Rise of the European Love Lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- , « Medieval Rhetoric », *The Medieval Poet and His World*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, pp. 7-38.
- , *Poetic Individuality in the Middle Ages : New Departures in Poetry, 1000-1150*, Londres, Westfield College University Committee for Medieval Studies, 1986.
- , « Pseudo-Ovid, *Facetus*, and the arts of love », *Mittellateinisches Jahrbuch*, 11, 1976, pp. 126-131.
- , *The Spell of Calcidius : Platonic Concepts and Images in the Medieval West*, Millennio Medievale, 74, Strumenti e studi, 17, Florence, Impruneta, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2008.
- , *Verse with Prose from Petronius to Dante : The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge, Harvard University Press, 1994.
- , *Women Writers of the Middle Ages : A Critical Study of Texts from Perpetua to Marguerite Porete*, Cambridge, Londres, Cambridge University Press, 1984.
- DUGGAN, Joseph, « Franco-German Conflict and the History of French Scholarship on the *Song of Roland* », in *Hermeneutics and Medieval Culture*, eds. P. J. GALLACHER et H. DAMICO, Albany, State University of New York Press, 1989, pp. 97-106.
- DUVAL, Frédéric, « A quoi sert encore la philologie ? », *Laboratoire italien*, 7, 2007. <http://laboratoireitalien.revues.org/128> (mis en ligne le 7 juillet 2011, consulté le 10 octobre 2012).
- , « Conflit d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », dans *Les enjeux intellectuels des pratiques d'édition (Paris les 4, 5 et 6 mai 2011)*, communication, Paris, 2011. http://fr_33.vjf.cnrs.fr/IMG/pdf/DUVAL_conflits_d_interpretations.pdf
- ECHARD, Siân, *Arthurian Narrative in the Latin Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- ECKARD, Gilles, « 'Li oiseaus dit en son latin' : chant et langage des oiseaux dans trois nouvelles courtoises du Moyen Age français », *Critica del testo*, II, 1999, pp. 677-693.
- ECO, Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. M. JAVON, Paris, Grasset, 1997.
- , *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. M. BOUZAHER, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985.
- EDMONDS, Radcliffe G., « Socrates the Beautiful : Role Reversal and Midwifery in Plato's *Symposium* », *Transactions of the American Philological Association*, 130, 2000, pp. 261-285.
- EISNER, Martin G., « The Return to Philology and the Future of Literary Criticism : Reading the Temporality of Literature in Auerbach, Benjamin and Dante », *California Italian Studies*, 2/1, 2011. <https://escholarship.org/uc/item/4gq644zp>
- ELEY, Penny, « Sex and Writing : Hue de Rotelande's *Ipomedon* and Alain de Lille's *De planctu Naturae* », *Courtly Literature and Clerical Culture, Höfische Literatur und Klerikerkultur, Littérature courtoise et culture cléricale, Selected papers from the Tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Universität Tübingen, Deutschland, 28. Juli-3. August 2001*, dirs. C. HUBER, H. LÄHNEMANN et S. LINDEN, Tübingen, Attempto Verlag, 2002, pp. 93-103.

- , « The Subversion of Meaning in Hue de Rotelande's *Ipomedon* », *Reading Medieval Studies*, 26, 2000, pp. 97-112.
- , et Penny SIMONS, « Poets, birds and readers in *Partonopeus de Blois* », *Forum for Modern Language Studies*, 36, 2000, pp. 1-15.
- ELZE, Karl Friedrich, *Über Philologie als System*, Dessau, Karl Aue, 1845.
- ENGELS, Josef, « Philologie Romane – Linguistique – Etudes Littéraires », *Neophilologus*, 37, 1953, pp. 14-24.
- Entre la lumière et les ténèbres. Aspects du Moyen Age et de la Renaissance dans la culture des XIXe et XXe siècles : actes du congrès de Montréal des 30 mai et 1^{er} juin 1995*, éd. B. DUNN-LARDEAU, Paris, Honoré Champion, 1999.
- ERLER, Mary C., *Women, Reading, and Piety in Late Medieval England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- ESPAGNE, Michel, « Pour une épistémalyse des études génétiques », *Etudes françaises*, 28/1, 1992, pp. 29-48.
- EWERT, Alfred, « On Textual Criticism with special reference to Anglo-Norman », *Arthuriana*, 2, 1929-1930, pp. 56-69.
- FARAL, Edmond, éd., *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, Paris, Champion, 1924.
- , « Les débats du clerc et du chevalier », *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois*, Paris, Champion, 1913, pp. 191-250.
- , « Ovide et quelques autres sources du roman d'Énéas », *Romania*, 40, 1911, pp. 161-234.
- , *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen âge*, Paris, Champion, 1913.
- FAUCON, Jean-Claude, « La constitution d'un fonds culturel », *La fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, éd. S. BERNARD-GRIFFITHS et al., Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 167-181.
- FEBVRE, Lucien et Henri-Jean MARTIN, *L'apparition du livre*, Paris, A. Michel, 1958.
- FERRANTI, Ferrante, « L'imaginaire des ruines », *Mémoire, Traces, Récits*, 2, « Cahiers du CIRHill » 30, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 33-43.
- FIESOLI, Giovanni, *La genesi del lachmannismo*, Florence, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2000 ; trad. G. W. MOST, *The Genesis of Lachmann's Method*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.
- FISHLAKE, John Roles, « Recension des dictionnaires grec-allemand de J. G. Schneider (1819) et F. Passow (1830-31), grec-anglais de J. Donnegan (1826-31) et des trois premiers fascicules du *Thesaurus* », *The Quarterly Review*, 51, 1834, pp. 144-177.
- FLEISCHMAN, Suzanne, « Medieval Vernaculars and the Myth of Monoglossia : A Conspiracy of Linguistics and Philology », in *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, « Figurae », 1996, pp. 92-103.
- , « Methodologies and Ideologies in Historical Grammar : A Case Study from Old French », *Medievalism and the Modernist Temper*, éd. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 402-438.
- FLETCHER, Alan J., *The Presence of Medieval English Literature : Studies at the Interface of History, Author, and Text in a Selection of Middle English Literary Landmarks*, Turnhout, Brepols, « Cursor Mundi » 14, 2012.
- FLEURY, Gérard, *Denis, un sculpteur roman et son entourage artistique, en Touraine au XIIe siècle : les œuvres attachées à son vocabulaire et son style*, Chemillé-sur-Indrois, H. de Chivré, 2009.

- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, « La discorde du langage amoureux », *La discorde des deux langages : représentations des discours masculins et féminins du Moyen Âge à l'âge classique*, eds. C. LIAROUTZOS et A. PAUPERT, Paris, Université Paris VII, Denis Diderot, « Textuel », 49, 2006, pp. 125-141.
- , *La Jeune fille et l'amour. Pour une poétique courtoise de l'évasion*, Genève, Droz, 2010.
- , « La reine Didon : entre fable et histoire, entre Troie et Rome », *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Âge*, eds. E. BAUMGARTNER et L. HARF-LANCNER, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 127-142.
- , *Le Temps des fables : Le Roman des Sept Sages ou l'autre voie du roman*, Paris, Honoré Champion, 1994.
- Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge*, dir. Marie Anne POLO DE BEAULIEU, Paris, Champion, 2012.
- FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- , « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, I, Paris, Gallimard, 1994, pp. 789-821.
- FOULET, Alfred et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, Kansas, The Regents Press of Kansas, 1979.
- FOULET, Alfred et Karl UTTI, « The Prologue to the *Lais* of Marie de France and Medieval Poetics », *Romance Philology*, 35, 1981, pp. 242-249.
- FOURQUET, Jean, « Linguistique et philologie », *Linguistique et Philologie. Actes du colloque : actes du colloque des 29 et 30 avril 1977*, éd. D. BUSCHINGER, Paris, Champion, 1977, pp. 7-14.
- FRADENBURG, Louise O., « Analytical Survey 2 : We Are Not Alone : Psychoanalytic Medievalism », *New Medieval Literatures*, 2, 1998, pp. 249-270.
- FRANDSEN, Stig Ramløv, « La dialectique de la variance : nouvelle philologie et stratégies interprétatives du texte médiéval », *Cahiers de civilisation médiévale*, 48, 2005, pp. 111-127.
- FRAZIER, Françoise, « *Eros* et *Philia* dans la pensée et la littérature grecques. Quelques pistes, d'Homère à Plutarque », *Vita latina*, 177, 2007, pp. 31-44.
- FREY, Daniel, *L'interprétation et la lecture chez Ricoeur et Gadamer*, Paris, PUF, 2008.
- The Future of the Middle Ages : Medieval Literature in the 1990s*, éd. W. D. PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994.
- GADOFFRE, Gilbert, *La révolution culturelle dans la France des Humanistes*, Genève, Droz, 1997.
- GALE, Monica R., « Digressions, intertextuality, and ideology in didactic poetry : The case of Manilius », in *Forgotten Stars : Rediscovering Manilius' Astronomica*, eds. S. J. GREEN et K. VOLK, Oxford, 2011, pp. 206-221.
- GALLO, Ernest, « The *Poetria nova* of Geoffroy of Vinsauf », in *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. MURPHY, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1978, pp. 68-84.
- GALLOP, Jane, « Around 1991 », *Romantic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 128-139.
- GALLY, Michèle, *L'intelligence de l'amour d'Ovide à Dante : arts d'aimer et poésie au Moyen Âge*, Paris, CNRS Editions, 2005.
- , *Parler d'amour au puy d'Arras : lyrique en jeu*, Orléans, Paradigme, 2004.
- , « Pourquoi écrit-on des arts d'aimer ? Ou les prologues d'un genre inclassable », in *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, eds. E. BAUMGARTNER et L. HARF-LANCNER, 2 vol., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, vol. 2, pp. 199-217.

- , « Quand l'art d'aimer était mis à l'index », *Romania*, 113, 1992-1995, pp. 421-440.
- , « 'Sentir' et 'chanter' : de l'expérience amoureuse à l'expérience lyrique », in *L'expérience lyrique au Moyen Âge : actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon, Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, 2002, pp.7-15.
- GALPIN, Stanley Leman, *Courtois and Vilain : A Study of the Distinctions Made Between them by the French and Provençal Poets of the 12th, 13th and 14th Centuries*, New Haven, Ryder S. Printing House, 1905.
- GAMESON, Richard, *The Earliest Books of Canterbury Cathedral : Manuscripts and Fragments to c. 1200*, Londres, The Bibliographical Society and The British Library, 2008.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, 112, 1991, pp. 18-45.
- GAUNT, Simon, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature : Martyrs to Love*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- GELLRICH, Jesse, *The Idea of the Book in the Middle Ages : Language Theory, Mythology, and Fiction*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.
- GIBSON, Margaret T., Danuta R. SHANZER et Nigel F. PALMER, « Manuscripts of Alan of Lille *Anticlaudianus* in the British Isles », *Studi Medievali*, 3^e série, 28/2, 1987, pp. 905-1001.
- GILLIERON, Jules, « *La Claire Fontaine*, chanson populaire française. Examen critique des diverses versions », *Romania*, 12, 1883, pp. 307-331.
- GLENDINNING, Robert, « Eros, Agape, and Rhetoric around 1200 : Gervase of Melkley's *Ars poetica* and Gottfried von Strassburg's *Tristan* », *Speculum*, 67/4, 1992, pp. 892-925.
- , « Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom », *Speculum*, 61/1, 1986, pp. 51-78.
- GLIER, Ingeborg, *Artes amandi : Untersuchung zu Geschicthe, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden*, Munich, Verlag C. H. Beck, « Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literature des Mittelalters » 34, 1971.
- GOHEEN, Jutta, « From the Brothers Grimm to Alice Schwarzer : German Philology and the Feminist Critique », *German Studies Review*, 5/3, 1982, pp. 381-387.
- GOODY, Jack, *La logique de l'écriture. Aux origines des sociétés humaines*, Paris, Colin, 1986.
- , *La raison graphique. La Domestication de la pensée sauvage*, Paris, Editions de Minuit, 1979.
- GOSMAN, Martin, « Le Lai de Désiré. Une lecture », *Rapports-Het Franse Boek*, 52, 1982, pp. 97-110.
- GREEN, Geoffrey, « Auerbach and the 'Inner Dream' of Transcendence », in *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 214-216.
- GREEN, Richard H., « Alan of Lille's *De planctu naturae* », *Speculum*, 31/4, 1956, pp. 649-674.
- GRONDIN, Jean, « La définition derridienne de la déconstruction. Contribution à l'avenir du débat entre l'herméneutique et la déconstruction », *Archives de philosophie*, 62, 1999, pp. 5-16.
http://mapageweb.umontreal.ca/grondin/pdf/derrida_deconstruction.pdf
- GUERIN, Philippe, éd., *Le dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture : pays de langues romanes. Actes du colloque international organisé par l'Équipe d'accueil ERILAR les 17 et 18 octobre 2003 à l'Université de Rennes 2*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.
- GUIDOT, Bernard, « Stylistique et versification médiévales : le vers orphelin dans *Guibert d'Andrenas* », *Le Génie de la forme*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1982, pp. 13-25.

- , « Encore le vers orphelin : intérêt stylistique et originalité au treizième siècle », *Studies in Honor of Hans-Erich Keller : Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics*, éd. R. T. PICKENS, Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, 1993, pp. 97-116.
- GUIETTE, Robert, *D'une poésie formelle en France au Moyen Age*, Paris, Nizet, 1972 (1949).
- GUILLAUMIN, Jean-Baptiste, « L'encyclopédisme de Martianus Capella : héritage d'une forme traditionnelle ou nouveauté radicale ? », *Schedae*, 1, 2007, pp. 45-68.
- GUIRAUD, Pierre, « Les structures étymologiques du 'Trobar' », *Poétique*, 8, 1971, pp. 417-426.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, « A Sad and Weary History : The *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* », *Medievalism and the Modernist Temper*, éd. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 439-471.
- , « Ein Hauch von Ontik : Genealogische Spuren der New Philology », *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, éd. H. TERVOOREN et H. WENZEL, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 116, Berlin, 1997, pp. 31-45.
- , « Gaston Paris en 1871 », *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINC, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 69-80.
- , « Intertextuality and Autumn / Autumn and the Modern Reception of the Middle Ages », *The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 301-329.
- , *Production of Presence : What Meaning Cannot Convey*, Stanford, Stanford University Press, 2004.
- , *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship*, Urban et Chicago, University of Illinois Press, 2003.
- , « 'Un souffle d'Allemagne ayant passé' : Friedrich Diez, Gaston Paris and the Genesis of National Philologies », *Romance Philology*, 40/1, 1986, pp. 1-37.
- GURD, Sean, « Introduction », *Philology and Its Histories*, éd. S. GURD, Columbus, Ohio State University Press, « Classical Memories / Modern Identities », 2010, pp. 1-19.
- HALPERIN, David M., « Why is Diotima a Woman ? », *One Hundred Years of Homosexuality : and Other Essays on Greek Love*, New York, Londres, Routledge, 1990, pp. 113-151.
- HAM, Edward B., « Textual Criticism and Common Sense », *Romance Philology*, 12/3, 1959, pp. 198-215.
- HAMESSE, Jacqueline, « Le modèle scholastique de la lecture », *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, dirs. G. CAVALLO et R. CHARTIER, Paris, Seuil, 1997, pp. 125-145.
- HÄRING, Nikolaus, « Manuscripts of the *De Planctu naturae* of Master Alain of Lille », *Citeaux. Commentarii Cistercienses*, 29, 1978, pp. 93-115.
- , « The Poem *Vix nodosum* by Alain of Lille », *Medioevo*, 3, 1978, pp. 165-185.
- HARPHAM, Geoffrey Galt, « Roots, Races, and the Return to Philology », *Representations*, 106, 2009, pp. 34-62.
- HARTY, Kevin J., « Ruth J. Dean (1902-2003) : 'Dean' of Anglo-Norman Studies », *Women Medievalists and the Academy*, éd. J. CHANCE, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2005, pp. 565-574.
- HASLAM, Jeremy, « The Towns of Wiltshire », *Anglo-Saxon Towns in Southern England*, éd. J. HASLAM, Chichester, Phillimore, 1984, pp. 87-147.
- HAUGEN, Odd E., « The spirit of Lachmann, the spirit of Bédier : Old Norse textual editing and the electronic age », communication, The Viking Society, University College, Londres, 8 novembre 2002, pp. 2-3. Publication en ligne : 20 janvier, 2003. <http://www.ub.uib.no/elpub/2003/a/522001>

- HAY, Louis, « Critiques du manuscrit », *La naissance du texte*, dir. L. HAY, Paris, José Corti, 1989, pp. 9-20.
- , « Le manuscrit, langage de l'objet », *Bulletin de la Bibliothèque nationale*, 2, 1978, pp. 77-81.
- HAM, Edward B., « Textual Criticism and Common Sense », *Romance Philology*, 12/3, 1959, pp. 198-215.
- HENDERSON, John, « Do They Even Know It's Christmas Time ? Macrobius' Meta Philological Association », in *Metaphilology : Histories and Languages of Philology*, éd. P. HUMMEL, Paris, Philologicum, 2009, p. 29-45.
- HENEVELD, Amy, « 'Chi commence d'amours', ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle », in *Le recueil au Moyen Âge : Le Moyen Âge central*, dirs. Y. FOEHR-JANSSEN et O. COLLET, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 139-156.
- , « *Concordia discors* : l'harmonie de l'écriture médiévale », *Médiévales*, 66, 2014, pp. 25-42.
- , « Le *Donnei des amants* : un dialogue d'*exempla* pour un enseignement amoureux », in *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge*, dir. Marie Anne POLO DE BEAULIEU, Paris, Champion, 2012, pp. 233-242.
- , « The Falcon and the Glove or How the courtly *Exemplum* Teaches Love in Andreas Capellanus' *Tractatus de amore* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 23, 2012, pp. 49-60.
- HENTSCH, Alice A., *De la littérature didactique du moyen âge s'adressant spécialement aux femmes*, Genève, Slatkine Reprints, 1975 (Cahors, 1903).
- HEXTER, Ralph, *Ovid and Medieval Schooling*, Munich, Ardeo, 1986.
- HIRZEL, Rudolf, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, 2 vol., Leipzig, 1895.
- Histoire de l'édition française*, éds. H.-J. MARTIN et R. CHARTIER *et. al*, Paris, Promodis, 1983-1986.
- Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, éd. L. H. PARIAS, 4 tomes, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981.
- HOLLIS, Stephanie *et al.*, éds., *Writing the Wilton Women : Goscelin's Legend of Edith and Liber confortatorius*, Turnhout, Brepols, 2004.
- HOLLOWAY, Paul A., « Paul's Pointed Prose : The 'Sententia' in Roman Rhetoric and Paul », *Novum Testamentum*, vol. 40, fasc. I, janvier 1998, pp. 32-53.
- HOLSINGER, Bruce, *The Premodern Condition : Medievalism and the Making of Theory*, Chicago, Londres, University of Chicago Press, 2005.
- HOUSMAN, Alfred E., *M. Manili Astronomicum*, vol. 1, Londres, Cambridge University Press, 1937.
- , « The Application of Thought to Textual Criticism », *Proceedings of the Classical Association*, 18, 1921, pp. 67-84.
- HOWELL, Margaret, *Eleanor of Provence : Queenship in 13th Century England*, Oxford, Blackwell, 1998.
- HUFFER, Lynne F., « Weaving and Seduction : Les Chansons de toile », *Romantic Review*, 82/4, 1991, pp. 392-411.
- HULT, David F., « Gaston Paris and the Invention of Courtly Love », *Medievalism and the Modernist Temper*, éds. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 192-224.
- , « Text Editing : Past, Present and Future », *Romantic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 37-50.

- , « Reading It Right : The Ideology of Text Editing », *The New Medievalism*, eds. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 112-130.
- HUMMEL, Pascale, « Hammer Philology, or How to (Meta)philologize with a Hammer », *Metaphilology : Histories and Languages of Philology*, éd. P. HUMMEL, Paris, Philologicum, 2009, pp. 289-314.
- , *Histoire de l'histoire de la philologie : étude d'un genre épistémologique et bibliographique*, Genève, Droz, 2000.
- , « History of History of Philology : Goals and Limits of an Inquiry », *Metaphilology : Histories and Languages of Philology*, éd. P. HUMMEL, Paris, Philologicum, 2009, pp. 7-25.
- , *Philologia : recueil de textes sur la philologie*, Paris, Philologicum, 2009.
- HUNT, Tony, « Aristotle, Dialectic, and Courtly Literature », *Viator*, 10, 1979, pp. 95-129.
- , *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England*, 3 t., Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- HUNEYCUTT, Lois L., *Matilda of Scotland : A Study in Medieval Queenship*, Woodbridge, Boydell, 2003.
- HUOT, Sylvia, « A Book Made for a Queen : The Shaping of a Late Medieval Anthology Manuscript (B. N. fr. 24429) », *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, eds. S. G. NICHOLS et S. WENZEL, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, pp. 123-143.
- , *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1987.
- HYDE, Thomas, *The Poetic Theology of Love : Cupid in the Renaissance*, Newark, University of Delaware Press ; Londres et Toronto, Associated University Presses, 1986.
- Imagining the Book*, eds. S. KELLY et J. J. THOMPSON, Turnhout, Brepols, 2005.
- INGHAM, Richard, « 'Aussi en anglo-normand' : ordre syntaxique V2 et adverbe antéposé en français médiéval », *Les Voix des Français : à travers l'histoire, l'école et la presse*, eds. M. ABACASSIS et G. LEDEGEN, vol. 1, Berne, Peter Lang, « Modern French identities 93 », 2010, pp. 53-66.
- , « Later Anglo-Norman as a Contact Variety of French ? », *The Anglo-Norman Language and Its Contexts*, éd. R. INGHAM, York, York Medieval Press, 2010, pp. 8-25.
- IORDAN, Iorgu et John ORR, *An Introduction to Romance Linguistics, Its Schools and Scholars*, Londres, Methuen, 1937.
- , *An Introduction to Romance Linguistics, Its Schools and Scholars. Revised, with a Supplement : Thirty Years On, by R. Posner*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1970.
- IRVINE, Martin, *The Making of Textual Culture : 'Grammatica' and Literary Theory 350-1100*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985 (1976).
- JACOFF, Rachel, « Transgression and Transcendence : Figures of Female Desire in Dante's *Commedia* », *The New Medievalism*, eds. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 183-200.
- JAEGER, C. Stephen, *The Origins of Courtliness : Civilizing Trends and the Formation of the Courtly Ideals – 939-1210*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1985.
- , *Ennobling Love : In Search of a Lost Sensibility*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1999.
- JAKOBSON, Roman, « Grammatical Parallelism and its Russian Facet », *Language*, 42/2, 1966, pp. 399-429.

- JAUSS, Hans-Robert, « Au sujet d'une nouvelle défense et illustration de l'expérience esthétique », entretien de Charles GRIVEL, trad. André BILLAZ pour le texte allemand, *Revue de sciences humaines*, 177, 1980-1, pp. 7-21.
- JAVELET, Robert, *Image et ressemblance au XII^e siècle de St. Anselm à Alain de Lille*, Paris, Letouzey, 1967.
- , « L'amour spirituel face à l'amour courtois », *Entretiens sur la Renaissance du XII^e siècle*, dirs. M. de GANDILLAC et E. JEAUNEAU, Paris, Mouton, 1965, pp. 309-336.
- JEANROY, Alfred, *La poésie lyrique des Troubadours*, Paris, Didier, 1934.
- , *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1889.
- JEAUNEAU, Edouard, « La division des sexes chez Grégoire de Nysse et chez Jean Scot Erigène », *Etudes érigéniennes*, Paris, « Etudes augustinienes », 1987, pp. 343-364.
- , « L'usage de la notion de l'*Integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », *AHDLMA*, 24, 1957, pp. 35-100.
- , *Translatio studii : The Transmission of Learning, A Gilsonian Theme*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995.
- JESPERSON, Otto, *Language, Its Nature, Development and Origin*, Londres, G. Allen & Unwin, 1922.
- JOHNSON, Eleanor, *Practicing Literary Theory in the Middle Ages : Ethics and the Mixed Form in Chaucer, Gower, Usk, and Hoccleve*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.
- JORDAN, Robert, *Chaucer and the Shape of Creation : The Aesthetic Possibilities of Inorganic Structure*, Cambridge, Harvard University Press, 1967.
- KANE, George, « Conjectural Emendation », *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. C. KLEINHENZ, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976, pp. 211-225.
- KARNEIN, Alfred, « Auf der Suche nach einem Autor : Andreas Verfasser von der *De amore* », *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 59, 1978, pp. 1-20.
- KAY, Sarah, « The Contradictions of Courtly Love and the Origins of Courtly Poetry », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 26, 1996, pp. 209-253.
- , *Courtly Contradictions : The Emergence of the Literary Object in the 12th Century*, Stanford, Stanford University Press, 2001.
- KELLY, Douglas, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, University of Wisconsin Press, 1992.
- , « *En uni dire* (Tristan Douce 839) and the Composition of Thomas's *Tristan* », *Modern Philology*, août 1969, pp. 9-17.
- , « The Scope of the Treatment of composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry », *Speculum*, 41 (1966), pp. 261-278.
- , « The Source and Meaning of *Conjointure* in Chrétien's *Erec* 14 », *Viator*, 1, pp. 179-200.
- , « La spécialité dans l'invention des topiques », *Archéologie du signe*, éd. L. BRIND'AMOUR et E. VANCE, Toronto, Institut Pontifical d'Études Médiévales, « Recueils d'études médiévales » 3, 1982, pp. 101-125.
- , « Theory of Composition in Medieval Narrative Poetry and Geoffrey of Vinsauf's *Poetria Nova* », *Medieval Studies*, 31, 1969, pp. 117-148.
- , « Topical Invention in Medieval French Literature », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, University of California Press, 1978, pp. 231-251.

- , « La vérité tristanienne : quelques points de repère dans les romans », *Tristan et Iseut, mythe européen et mondial*, éd. D. BUSCHINGER, Göppingen, Kümmerle, 1987, pp. 168-180.
- KENDRICK, Laura, *The Game of Love : Troubadour Wordplay*, Berkeley, University of California Press, 1988.
- KENNEDY, Elspeth, « Mildred K. Pope (1872-1956) : Anglo-Norman Scholar », *Women Medievalists and the Academy*, éd. J. CHANCE, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2005, pp. 147-156.
- , « The Scribe as Editor », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, Professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Genève, Droz, 1970, vol. I, pp. 523-531.
- KENNEY, Edward John, « Textual criticism », *Encyclopedia Britannica* (15^e édition), XX, Chicago, Chicago University Press, 1984, pp. 614-616.
- KER, Neil Ripley, *English Manuscripts in the Century after the Norman Conquest*, Oxford University Press, New York, 1960.
- , *Medieval Libraries of Great Britain : A List of Surviving Books*, 2^e édition, Londres, Royal Historical Society, 1964.
- , *Medieval Manuscripts in British Libraries*, 5 vol., Oxford, Clarendon Press, 1969-2002.
- KERDILES, Yann, « Les acteurs langagiers dans les proverbes », dans *Richesse du proverbe*, dir. F. SUARD et C. BURIDANT, vol. 2 : « Typologie et fonctions », Lille, Université de Lille III, 1984, pp. 95-120.
- KIBBEE, Douglas, *For to speke Frenche trewely : The French Language in England, 1000-1600 ; Its Status, Description and Instruction*, Amsterdam, Philadelphie, J. Benjamins Publications, 1991.
- KIM, Ji-hyun Philippa, *Pour une littérature médiévale moderne : Gaston Paris, l'amour courtois et les enjeux de la modernité*, Paris, Honoré Champion, 2012.
- KITTANG, Atle, « Authors, Authorship, and Work : A Brief Theoretical Survey », *Modes of Authorship in the Middle Ages*, éd. S. RANKOVIC, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2012, pp. 17-29.
- KLOPSCH, Paul, *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.
- KNOWLES, David et R. Neville HADCOCK, *Medieval Religious Houses of England and Wales*, Londres, Longman, 1971.
- KONSTAN, David, « Greek Friendship », *American Journal of Philology*, 117/1, 1996, pp. 71-94.
- , « Plato on Love and Friendship », *Hypnos*, 6, 2000, pp. 154-169.
- , « Review of M. P. Nichols, *Socrates on Friendship and Community*, and L. D. Cooper, *Eros in Plato, Rousseau and Nietzsche* », *PLATO, The electronic Journal of the International Plato Society*, 10, 2010.
<http://gramata.univ-paris1.fr/Plato/article94.html>
- KRISTEVA, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983.
- , « Le temps des femmes », *34/44 : Cahiers de recherche de sciences des textes et documents*, 5, 1979, pp. 5-19.
- KRISTOL, Andres, Cours « Le français de l'Angleterre », Université de Neuchâtel, 2010.
- KRUEGER, Roberta, « Misogyny, Manipulation, and the Female Reader in Hue de Rotelande's *Ipomedon* », *Courtly Literature. Culture and Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, 1986*, éd. K. BUSBY et E. KOOPER, Amsterdam, John Benjamins, 1990, pp. 395-409.

- KURTH, Betty, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, Vienne, A. Schroll, 1926.
- La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, éd. BERNARD-GRIFFITHS, Simone et al., Paris, Honoré Champion, 2006.
- LANGLOIS, Ernst, « Chronologie des romans de Thèbes, d'Énéas et de Troie », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 66, 1905.
- LAQUEUR, Thomas, *Making Sex : Body and Gender from the Greeks to Freud*, Harvard, Harvard University Press, 1992 [1990].
- LAZAR, Moshé, *Amour courtois et fin'amors*, Paris, Klincksieck, 1964.
- LECLERCQ, Jean, *Monks and Love in Twelfth-Century France : Psycho-Historical Essays*, Oxford, Clarendon Press, 1979.
- LE COULTRE, Anne-Caroline, « L'anglo-français : 'faux français d'Angleterre' ou dialecte à part entière ? », http://www2.unine.ch/files/content/sites/alumni-ne/files/shared/documents/2013Prix_Excclence_Anne-Caroline_Le%20Coultr_online.pdf
- LEDUC-ADINE, Jean-Pierre, « Présentation », *Moyen Âge et XIXe siècle : le miracle des origines*, éd. E. BAUMGARTNER et J.-P. LEDUC-ADINE, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1990.
- LEEKER, Joachim, « Formes médiévales de la vénération de l'antiquité », *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir P. NOBEL, 2 vol., Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, vol. 1, pp. 77-98.
- LEFEVRE, Sylvie, « Introduction », *Romanic Review*, 101/1-2, 2010, pp. 7-12.
- LEGGE, M. Dominica, *Anglo-Norman in the Cloisters : The Influence of the Orders on Anglo-Norman Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1950.
- , *Anglo-Norman Literature and Its Background*, Oxford, Oxford University Press, 1963.
- , « The French Language and the English Cloister », in *Medieval Studies Presented to Rose Graham*, éd. V. RUFFER et A. J. TAYLOR, Oxford, Oxford University Press, 1950, pp. 146-162.
- , « La précocité de la littérature anglo-normande », *Cahiers de civilisation médiévale*, 8/31-32, 1965, pp. 327-349.
- , « Recent Methods of Textual Criticism », *Arthuriana*, 2, 1929-1930, pp. 48-55.
- LE GOFF, Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.
- LEITAO, David D., *The Pregnant Male as Myth and Metaphor in Classical Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- LEMOINE, Fannie J., « Judging the Beauty of Diversity : A Critical Approach to Martianus Capella », *The Classical Journal*, 67/3, 1972, pp. 209-215.
- , *Martianus Capella : A Literary Re-evaluation*, « Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung », 10, Munich, Argeo-Gesellschaft, 1972.
- LEONARDI, Claudio, « Nuove voci poetiche tra secolo IX e XI », *Studi medievali*, 2, 1961, pp. 139-168.
- LEPAGE, Yvan, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- LERER, Seth, « Introduction », dans *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, 1996.
- , « Philology and Collaboration : The Case of Adam and Eve », dans *Literary History and the Challenge of Philology*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 78-91.

- LE ROUX DE LINCY, Antoine, *Le livre des proverbes français. Précédé de recherches historiques sur les proverbes français dans la littérature du Moyen âge et de la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1969 (1859).
- Les exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'index exemplorum de Frederic C. Tubach*, eds. J. BERLIOZ et al., Carcassonne, Garae/Hésiode, 1992.
- LESSING, Julius, *Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland*, Berlin, E. Wasmuth, 1909.
- LEWIS, Clive Staples, *The Allegory of Love : A Study in the Medieval Tradition*, Londres, Oxford University Press, 1936.
- LIVINGSTON, Charles H., « The Fabliau "Des Deux Anglois et De l'Anel" », *Publications of the Modern Language Association of America*, 40/2, 1925, pp. 217-224.
- LOGAN, Marie-Rose, « Gulielmus Budaëus' Philological Imagination », *Modern Language Notes*, 18/5, 2003, pp. 1140-1151.
- , « L'intertextualité au carrefour de la philologie et de la poétique », *Littérature*, 41, 1981, pp. 47-49.
- LUCKEN, Cristopher, « Le suicide des amants et l'enseignement des lettres : *Piramus et Tisbé* ou les métamorphoses de l'amour », *Romania*, 117, 1999, pp. 363-395.
- , « 'Onques n'amai tant que jou fui amee', La chanson de femme à l'épreuve de la fin'amor », *L'expérience lyrique au Moyen Age : actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'Ecole supérieures Lettres et sciences humaines de Lyon*, dans *Perspectives médiévales*, supplément au n° 28, 2002, pp. 33-68.
- LUSIGNAN, Serge, *La langue des rois au Moyen Âge. Le français en France et en Angleterre*, Paris, 2004.
- , « Langue et société du nord de la France : le picard comme langue des administrations publiques (XIII^e-XIV^e s.) », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151/3, 2007, pp. 1275-1295.
- , « *Translatio studii* and the Emergence of French », *New Medieval Literatures*, 14, 2012, pp. 1-19.
- MAAS, Paul, *Textkritik*, 3 vol., Leipzig, Teubner, 1927.
- , *Textual Criticism*, trad. B. FLOWER (de la 2^e édition allemande de 1949), Oxford, Clarendon Press, 1958.
- MACHABEY-BESANCENEY, Claude, *Le « martyr d'amour » dans les romans en vers de la seconde moitié du douzième à la fin du treizième siècle*, Paris, Honoré Champion, 2012.
- MACHAREY, Pierre, « Le "Lysis" de Platon : dilemme de l'amitié et de l'amour », in *L'amitié*, dirs. S. JANKÉLÉVITCH et B. OGILVIE, Paris, Hachette Littératures, 2002, pp. 58-75.
- MACHTA, Insaf, *Poétique de la ruse dans les récits tristaniens français du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2010.
- MACOVSKI, Michael, *Dialogue and Literature : Apostrophe, Auditors and the Collapse of Romantic Discourse*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1994.
- MADDEN, Frederick, *The Ancient English Romance of Havelock the Dane*, Londres, Roxburghe Club, 1882.
- MADDOX, Donald, « Philology : Philo-logos, Philo-logica or Philologicon ? », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 59-79.
- MALE, Emile, « Les arts libéraux dans la statuaire du Moyen Âge », *Revue Archéologique*, 17, 1891, pp. 334-346.

- MARCHELLO-NIZIA, Christiane, « L'invention du dialogue amoureux : le masque d'une différence », *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. M.-L. OLLIER, Montréal, PUM, Paris, Vrin, 1988, pp. 223-231.
- , « Ponctuation et 'unités de lecture' dans les manuscrits médiévaux », *Langue française*, 40, 1978, pp. 32-44.
- MARVIN, Julia, « The Unassuming Reader : F. W. Maitland and the Editing of Anglo-Norman », *The Book Unbound : Editing and Reading Medieval Manuscripts and Texts*, Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto Press, 2004, pp. 14-36.
- MASTERS, Bernadette A., « The Distribution, Destruction and Dislocation of Authority in Medieval Literature and Its Modern Derivatives », *Romanic Review*, 82/3, 1991, pp. 270-285.
- MATZKE, John E., « Some Examples of French as Spoken by Englishmen in Old French Literature », *Modern Philology*, 3, 1, 1905-1906, pp. 47-60.
- MAURY, Alfred, « La philologie comparée, ses principes et ses applications nouvelles », *Revue des Deux Mondes*, 2^e période, tome 8, 1857, pp. 905-936.
- MCEVOY, James, « Présence et absence de Platon au Moyen-Âge », *Images de Platon et présence de ses œuvres à travers les siècles*, « Bibliothèque philosophique de Louvain », 48, Louvain-la-Neuve, Editions de l'Institut Supérieur de Philosophie, Louvain, Editions Peeters, 1997, pp. 79-97.
- MCGANN, Jerome J., *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- MCGREGOR, James, « Ovid at School : From the Ninth to the Fifteenth Century », *Classical Folia*, 32, 1978, pp. 29-51.
- Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. Christopher KLEINHENZ, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976.
- Medieval Rhetorics of Prose Composition : Five English « Artes dictandi » and their tradition*, éd. M. CAMARGO, Binghamton, Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1995.
- Medievalism and the Modernist Temper*, éd. H. BLOCH et S. G. NICHOLS, Baltimore et Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- MELA, Charles, « Les études médiévales en français à Genève », *Cahiers de la Faculté des Lettres*, Genève, 1996, pp. 3-6.
- MENARD, Philippe, « Histoire des langues romanes et philologie textuelle », dans *Romanische Sprachgeschichte / Histoire linguistique de la Romania*, éd. G. ERNST et al., I, Berlin, New York, W. de Gruyter, 2003, pp. 62-71.
- , « Le roman philologique », *Moyen Âge, livres et patrimoines : Liber amicorum Danielle Quérel*, éd. M. C. TIMELLI et al., Reims, Presses Universitaires de Reims, 2012, pp. 319-363.
- MEYER, Paul, « Edmund Stengel, *Codex Manuscriptus Digby 86* (Halle, Niemeyer, 1871) », *Romania*, 1, 1872, pp. 244-249.
- , « Instructions pour la publication des anciens textes français », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 71, 1910, pp. 224-33.
- , « Les manuscrits français de Cambridge », *Romania*, 15, 1886, p. 333, pp. 236-357.
- MICHEL, Alain, « La rhétorique au Moyen Age : l'idéal, l'être et la parole », in *Rhétorique et poétique au Moyen Age*, éd. A. MICHEL, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 13-26.
- MICHEL, Francisque, *Collection de documents inédits sur l'histoire de France, publiés par ordre du Roi et par les soins du Ministre de l'Instruction Publique*, Paris, Imprimerie Royale, 1839.
- MIKHAÏLOVA-MAKARIUS, Milena, *L'Ecole du roman : Robert de Blois dans le manuscrit BNF fr. 24301*, Paris, Honoré Champion, 2010.

- , *Mouvance et jointures : du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, « *Medievalia* » 55, 2005.
- MILLAR, Eric George, « Les manuscrits à peintures des bibliothèques de Londres », *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 4, 1914-1920, pp. 128-149, pls. liii-iv.
- MILLER, J. Hillis, *The Ethics of Reading : Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*, New York, Columbia University Press, 1987.
- MILNER, Max, « Liminaire », *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, eds. S. BERNARD-GRIFFITHS et al., Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 9-21.
- MINNIS, Alastair, *Medieval Theory of Authorship : Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, 2^e édition, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1988.
- MITCHELL, John Allen, *Ethics and Exemplary Narrative in Chaucer and Gower*, Cambridge, D. S. Brewer, 2004.
- MONFRIN, Jacques, « La correspondance de Paul Meyer et Gaston Paris », *Études de philologie romane*, Genève, Droz, 2001.
- MOOS, Peter von, « L'exemplum et les exempla des prêcheurs », in *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, eds. Jaques BERLIOZ et Marie Anne POLO de BEAULIEU, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 67-83.
- , « Dialogue et monologue. Pour une anthropologie historique et philosophique de l'interaction », *Entre histoire et littérature. Communication et Culture au Moyen Âge*, Florence, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2005, « *Millennio Medievale* » 58, pp. 327-342.
- , *Geschichte als Topik : Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im 'Policraticus' Johannis von Salisbury*, Hildesheim, Zürich et New York, Olms, « *ORDO* » 2, 1996.
- , « Le dialogue latin au Moyen Âge », *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Florence, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2005, « *Millennio Medievale* » 58, pp. 343-387.
- MORA, Francine, « Entre physique et éthique : modalités et fonctions de la transmission des savoirs dans le *Commentaire sur l'Énéide* attribué à Bernard Silvestre », in *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. P. NOBEL, vol. 1, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 29-42.
- MORA-LEBRUN, Francine, « L'École de Chartres et la pratique de l'*integumentum* », in *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994, pp. 89-108.
- MOREL-FATIO, Alfred, « Mélanges de littérature catalane. III. – Le livre de courtoisie », *Romania*, 15, 1886, pp. 192-235.
- MORRIS, Francis Orpen, *Picturesque Views of Seats of the Noblemen and Gentlemen of Great Britain and Ireland*, Londres, Mackenzie, 1870.
<http://www.fromoldbooks.org/Morris-PicturesqueViews/pages/09-Wilton-House/>
- MORRIS, Matthew W., compte rendu de *Medieval French Textual Studies : In Memory of T. B. W. Reid*, éd. I. SHORT, *Speculum*, 61/4, 1986, pp. 1002-1004.
- MUNBY, Alan Noel Latimer, *Phillipps Studies*, 5 vol., Cambridge, Cambridge University Press, 1951-1960.
- , *Portrait of an Obsession. The Life of Sir Thomas Phillipps, the World's Greatest Book Collector, Adapted by Nicolas Barker from the Five Volumes of « Phillipps Studies »*, Londres, Constable, 1967.

- , *The Catalogues of Manuscripts & Printed Books of Sir Thomas Phillipps : Their Composition and Distribution*, *Phillipps Studies*, vol. 1, Cambridge, Cambridge University Press, 1951.
- , *The Formation of the Phillipps Library up to the Year 1840*, *Phillipps Studies*, 3, Cambridge, Cambridge University Press, 1954.
- , *The Formation of the Phillipps Library from 1841 to 1872*, *Phillipps Studies*, 4, Cambridge, Cambridge University Press, 1956.
- MURPHY, James J., « Rhetoric and Dialectic in the *Owl and the Nightingale* », *Medieval Eloquence : Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, éd. J. J. MURPHY, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1978, pp. 198-230.
- , *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley, UCLAP, 1971.
- MURRAY, K. Sarah-Jane, *From Plato to Lancelot : A Preface to Chrétien de Troyes*, Syracuse, Syracuse University Press, 2008.
- MÜTZELL, Julius, *Andeutungen über das Wesen und die Berechtigung der Philologie als Wissenschaft*, Berlin, Duncker & Humboldt, 1835.
- MYNORS, Roger et Rodney M. THOMSON, *Catalogue of the Manuscripts of Hereford Cathedral Library*, Cambridge, D. S. Brewer, 1993.
- La naissance du texte*, dir. L. HAY, Paris, José Corti, 1989.
- NEEFS, Jacques, compte rendu de Louis Hay, *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, *Littérature*, 128/4, 2002, pp. 124-125.
- The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991.
- NEWMAN, Barbara, *Gods and Goddesses : Vision, Poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003, pp. 138-189.
- NICHOLS, Stephen G., « 'Art' and 'Nature' : Looking for (Medieval) Principles of Order in Occitan *Chansonnier N* (Morgan 819) », in *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, éd. S. G. NICHOLS et S. WENZEL, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, pp. 83-121.
- , « Gaston Paris et le sens de l'histoire », in *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINC, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 161-173.
- , « Introduction : Philology in a Manuscript Culture », *Speculum*, 65/1, 1990, pp. 1-10.
- , « Philology in Auerbach's Drama of (Literary) History », in *Literary History and the Challenge of Philology : The Legacy of Eric Auerbach*, éd. S. LERER, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 63-77.
- , « Remodeling Models : Modernism in the Middle Ages », in *Modernité au Moyen Âge : le défi du passé*, éd. B. CAZELLES et C. MÉLA, Genève, Droz, 1990, pp. 45-72.
- , « The Medieval "Author" : An Idea Whose Time Hadn't Come ? », in *The Medieval Author in Medieval French Literature*, éd. V. GREENE, New York, Palgrave MacMillan, 2006, pp. 77-101.
- , « The New Medievalism : Tradition and Discontinuity in Medieval Culture », *The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 1-25.
- , « Why Material Philology ? Some Thoughts », *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, éd. H. TERVOOREN et H. WENZEL, *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 116, Berlin, 1997, pp. 10-30.
- NIETZSCHE, Friedrich, « Avant-propos », *Aurore : réflexions sur les préjugés moraux*, trad. H. ALBERT, Paris, Mercure de France, 1923.

- , « Nous autres philologues », *Sur la personnalité d'Homère ; suivi de Nous autres philologues*, trad. Guy FILLION, Nantes, Le Passuer-Cecofop, 1992.
- NORBERG, Dag, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1958.
- NOVIKOFF, Alex J., *The Medieval Culture of Disputation : Pedagogy, Practice and Performance*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2013.
- NUCHELMANS, Gabriel, « Philologie et son mariage avec Mercure jusqu'à la fin du XIIe siècle », *Latomus*, 16, 1957, pp. 84-107.
- NYGREN, Anders, *Erôs et Agapè : la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, trad. P. JUNDT, 3 vol., Paris, Les Editions du Cerf, 2009 (1944) ; trad. P. JUNDT, Paris, Aubier, 1952-1962.
- O'DALY, Gerard, *Days Linked by Song : Prudentius' Cathemerinon*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- O'GORMAN, Richard, « The Philologist's craft and the New Medievalism : Apropos of a Recent Book on Old French Syntax », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 7-28.
- Of the Making of Books : Medieval Manuscripts, their Scribes and Readers*, eds. P. P. R. ROBINSON et R. ZIM, Aldershot, Scolar Press, 1997.
- OLIVA, Marilyn, « The French of England in Female Convents : The French Kitcheners' accounts of Campsey Ash Priory », *Language and Culture in Medieval Britain, The French of England c. 1100-1500*, eds. J. WOGAN-BROWNE et al., York, York Medieval Press, 2009, pp. 90-102.
- OLIVER, Andrew, « A la recherche du texte : micro-informatique et manuscrits », *La naissance du texte*, dir. L. HAY, Paris, José Corti, 1989, pp. 41-50.
- OLSON, Glending, *Literature as Recreation in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 1982.
- ONG, Walter, *Orality and Literacy : The Technologizing of the Word*, Londres, New York, Methuen, 1982.
- On Philology*, éd. J. ZIOLKOWSKI, University Park, Pennsylvania State University Press, 1990.
- OULMONT, Charles, *Les débats du clerc et du chevalier dans la littérature poétique du Moyen-Age*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (1911).
- PADEN, William D., « Is There a Middle in this Road ? Reflections on the New Philology », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, p. 119-130.
- , « Introduction », *The Future of the Middle Ages : Medieval Literature in the 1990s*, éd. W. D. PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994, pp. vii-xiii.
- PAGÈS, Amédée, *Auzias March et ses prédécesseurs. Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Champion, 1911.
- PARIS, Gaston, *Bulletin de la Société des Parlers de France*, 1, Paris, H. Weller, 1893.
- , « Etudes sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. II. Le Conte de la charrette », *Romania*, 12, 1883, pp. 459-534.
- , « La Chanson de Roland et la nationalité française », *La poésie du Moyen Âge : leçons et lectures*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1923 (1885), pp. 87-118.
- , *La littérature française au moyen âge*, Paris, Hachette, 1888.
- , *La littérature normande avant l'annexion (912-1204). Discours lu à la Séance publique de la Société des Antiquaires de Normandie, le 1^{er} Décembre 1898*, Paris, Emile Bouilllon, 1899.

- , « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Âge » (Leçon d'ouverture du cours de langue et littérature française du moyen âge au Collège de France, le 7 décembre 1881), *La poésie du Moyen Âge : leçons et lectures*, 8^e édition, Paris, Hachette, 1923 (1885), pp. 211-254.
- , *Poèmes et légendes du Moyen Âge*, Paris, Société d'édition artistique, 1900.
- , *La poésie du moyen âge : Leçons et lectures*, 2^e édition, Paris, 1887.
- PARKES, Malcolm B., *Scribes, Scripts, and Readers : Studies in Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, Londres, Rio Grande, The Hambledon Press, 1991.
- , « The Literacy of the Laity », *Literature and Western Civilization*, II, *The Medieval World*, éd. D. DALCHES et A. THORLBY, Londres, Aldus, 1972, pp. 555-577.
- The Past and Future of Medieval Studies*, éd. J. VAN ENGEN, Notre Dame et Londres, University of Notre Dame Press, 1994.
- PATTERSON, Lee, « On the Margin : Postmodernism, Ironic History and Medieval Studies », *Speculum*, 65, 1, janvier 1990, pp. 87-108.
- , « The Return to Philology », *The Past and Future of Medieval Studies*, éd. J. VAN ENGEN, Notre Dame et Londres, University of Notre Dame Press, 1994, pp. 231-244.
- PELLEGRIN, Elizabeth, « Les *Remedia* d'Ovide, texte scolaire médiéval », *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 115, 1957, pp. 172-179.
- PERRUS, Claude, « Rites du dialogue courtois chez Monte Andrea », *Arzanà, Les voix multiples : du conflit au dialogue*, numéro 9, septembre 2003, pp. 65-76.
- PETERS, Ursula, *Text und Kontext : Die Mittelalter-Philologie zwischen Gesellschaftsgeschichte und Kulturanthropologie*, « Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften » G 365, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, 2000.
- PETIT, Aimé, *Aux origines du roman*, Paris, Honoré Champion, 2010.
- PETITMENGIN, Pierre, « Deux têtes de pont de la philologie allemande en France : le *Thesaurus Linguae Graecae* et la « Bibliothèque des auteurs grecs (1830-1867) », *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert / Philologie et herméneutique au 19^{ème} siècle*, vol. 2, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, pp. 76-107.
- PFEFFER, Wendy, *The Change of Philomel : The Nightingale in Medieval Literature*, American University Studies, Series III, Comparative Literature, vol. 14, New York, Peter Lang, 1985.
- PICKENS, Rupert T., « The Future of Old French Studies in America : The "Old" Philology and the Crisis of the "New" », *The Future of the Middle Ages : Medieval Literature in the 1990s*, éd. W. D. PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994, pp. 58-86.
- « Platon », *Les femmes de Platon à Derrida. Anthologie critique*, éd. Françoise COLLIN, Evelyne PISIER et Eleni VARIKAS, Paris, Plon, 2000.
- The Platonic Tradition in the Middle Ages : A Doxographic Approach*, éd. Stephen GERSH et Maarten J. F. M HOENEN, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2002.
- POPE, Mildred K., *From Latin to Modern French, with Especial Consideration of Anglo-Norman : Phonology and Morphology*, Manchester, Manchester University Press, 1934.
- , *Etude sur la langue de Frère Angier suivie d'un glossaire de ses poèmes*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris pour le Doctorat de l'Université, Paris, 1903.
- PORTER, James I., *Nietzsche and the Philology of the Future*, Stanford, Stanford University Press, 2000.
- , « Nietzsche, Rhetoric, Philology », *Philology and Its Histories*, éd. S. GURD, Columbus, Ohio State University Press, 2010, pp. 164-191.

- POTELLE, Michel, « Le conte de l'oiselet dans *Le Donnei des Amanz* », *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, 2 vol., Gembloux, J. Duculot, 1969, pp. 1299-1307.
- POUZET, Jean-Pascal, « Mapping Insular French Texts ? Ideas for Localisation and Correlated Dialectology in Manuscript Materials of Medieval England », *The Anglo-Norman Language and Its Contexts*, éd. R. INGHAM, York, York Medieval Press, 2010, pp. 102-129.
- , « Réflexions sur la transmission de textes en anglo-français insulaire (XIIIe-XIVe siècle). Prolégomènes à une étude codicologique », *Approches techniques, littéraires et historiques. Actes, Palais de l'Institut, 21 mai 2010 : Ile Journée d'études anglo-normandes*, éd. A. CREPIN et J. LECLANT, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 2012, pp. 35-98.
- PREAUX, Jean, « Les manuscrits de Martianus Capella », *Lettres latines du Moyen Age et de la Renaissance*, éd. G. CAMBIER, C. DROUX et al., *Latomus : Revue d'études latines*, 158, 1978, pp. 76-128.
- , « Un nouveau texte sur la Vénus androgyne », *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, 13, 1953, pp. 479-490.
- PROMPSAULT, Jean-Henri-Romain, *Discours sur les publications littéraires du Moyen-âge, suivi d'un « Errata » comprenant près de 2000 corrections ou rectifications à faire dans la « Collection » des anciens Monuments de l'Histoire et de la Littérature française, publié par Crapelet, tiré à un plus petit nombre d'exemplaires que la collection de Crapelet*, Paris, Moquet, 1835.
- QUILLIGAN, Maureen, « Allegory and the Textual Body : Female Authority in Christine de Pizan's *Livre de la Cité des Dames* », *The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 272-300.
- RAYNAUD DE LAGE, Guy, *Alain de Lille, poète du XIIe siècle*, Montréal, IEM, Paris, Vrin, 1951.
- Le recueil à la fin du Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, éd. Olivier COLLET et Yasmina FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, « Texte, Codex & Contexte », 8, 2010.
- REGALADO, Nancy Freeman, « Tristan and Renart : two tricksters », *L'Esprit créateur*, 16/1, 1976, pp. 30-38.
- « Règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux », *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 87/1, 1926, pp. 453-459 ; *Romania*, 52, 1926, pp. 243-249.
- REINACH, Salomon, *Manuel de philologie classique*, Paris, Hachette, 1880.
- RELIHAN, Joel C., « Martianus Capella, the Good Teacher », *Pacific Coast Philology*, vol. 22, 1/2, November, 1987, pp. 59-70.
- RENAN, Ernest, *Averroès et l'averroïsme : essai historique*, 2^e édition, Paris, Michel Lévy Frères, 1861.
- Rethinking the New Medievalism*, éd. R. H. BLOCH, A. CALHOUN et al., Baltimore, Johns Hopkins, 2014.
- REVERDY, Pierre, *Le livre de mon bord*, Paris, Mercure de France, 1952 (1948).
- REY, Alain, « Du discours à l'histoire : l'entreprise philologique au XIX^e siècle », *Langue française*, 15/1, 1972, pp. 105-115.
- , « Introduction : lecture du 'Signe' », *Archéologie du Signe*, éd. L. BRIND'AMOUR et E. VANCE, « Recueils d'études médiévales » 3, Toronto, Institut Pontifical d'Études Médiévales, 1982, pp. 1-16.
- RICHERT, Gertrud, *Die Anfänge der romanischen Philologie und die deutsche Romantik*, Halle, Niemeyer, 1914.
- RIDOUX, Charles, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge » 56, Paris, Honoré Champion, 2001.

- ROBINSON, Pamela R., « A Twelfth-Century *Scriptrix* from Nunnaminster », *Of the Making of Books : Medieval Manuscripts, their Scribes and Readers*, eds. P. R. ROBINSON et R. ZIM, Aldershot, Scolar Press, 1997, pp. 77-93.
- RODI, Frithjof, « 'Erkenntnis des Erkannten' – August Boeckhs Grundformel der hermeneutischen Wissenschaften », *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert, Philologie et herméneutique au 19^e siècle*, vol. I, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.
- ROLLO, David, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 2011.
- RONCAGLIA, Aurelio, « The Value of Interpretation in Textual Criticism », in *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. C. KLEINHENZ, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976, pp. 227-244.
- ROSENSTEIN, Roy, « Mouvance and the editor as scribe : *trascrittore tradittore* ? », *Romanic Review*, 53, 2, 1989, pp. 157-171.
- ROSENFELD, Jessica, *Ethics and Enjoyment in Late Medieval Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- ROTHWELL, William, « Anglo-Norman Perspectives », *Modern Language Review*, 70, 1975, pp. 41-49.
- , « From Latin to Anglo-French and Middle English : The Role of the Multilingual Gloss », *Modern Language Review*, 88, 1993, pp. 581-599.
- , « From Latin to Medieval French : Fifty Years On », *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 68, 1985, pp. 179-209.
- , « Ignorant scribe and learned editor : Patterns of textual error in editions of Anglo-French texts », *Anglo-Norman Online Hub*, 2004.
<http://www.anglo-norman.net/articlesA/scribe.xml>
- , « Où en sont les études d'anglo-normand ? », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 83, 3, 1973, pp. 195-204.
- , « The Role of French in Thirteenth-Century England », *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*, 58, 1976, pp. 445-466.
- , « The Teaching and Learning of French in Later Medieval England », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 111, 1, 2001, pp. 1-18.
- , « The Teaching of French in Medieval England », *Modern Language Review*, 63, 1968, pp. 37-47.
- ROUBAUD, Jacques, « L'amour, la poésie », *De l'amour*, dir. l'École de la Cause freudienne, Paris, Flammarion, « Champs », 1999, pp. 81-104.
- , *La Fleur inverse : l'art des troubadours*, 2^e édition, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- ROUGEMONT, Denis de, *L'amour en Occident*, Paris, Plon, 1972.
- ROUSE, Mary A. et Richard H. ROUSE, *Authentic Witnesses : Approaches to Medieval Texts and Manuscripts*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1991.
- , « *Statim invenire* : Schools, Preachers and new attitudes to the page », *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, eds. R. L. BENSON and G. CONSTABLE, Cambridge, Harvard University Press, 1982, pp. 201-225.
- ROUSSEL, Claude, « Le legs de la Rose : modèles et préceptes de la sociabilité médiévale », in *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, dir. A. MONTANDON, « Littératures », Clérmont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1994, pp. 1-90.

- RUCH, Michel, « Horace et les fondements de la "iunctura" dans l'ordre de la création poétique », *Revue des études latines*, 41, 1963, pp. 246-269.
- RUBIN, Gayle, « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et système de sexe/genre », *Les Cahiers du CEDREF*, 7, 1998, pp. 3-81. <https://cedref.revues.org/171>
- RUNTE, Hans R., « Avant-propos », *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchassées avant les Mille et une nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, éd. M. UHLIG et Y. FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 1-3.
- RUYS, Juanita Feros, « *Mater Litterata* : Considerations of Maternity and Latinity in the Post Medieval reception of Dhuoda's *Liber Manualis* », *New Medieval Literatures*, 10, 2008, pp. 191-220.
- SAINT-GERAND, Jacques-Philippe, « Figures d'une renaissance : philologues et philologie au XIXe siècle », *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, éd. S. BERNARD-GRIFFITHS *et al.*, Paris, Champion, 2006, pp. 127-166.
- SANDYS, John Edwin, *A History of Classical Scholarship, Volume I : From the Sixth Century B. C. to the End of the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1903.
- SCHIEVENIN, Romeo, « Il prologo di Marziano Capella », *Nugis Ignosce Lectitans : Studi su Marziano Capella*, éd. Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2009, pp. 1-17.
- SCHILLINGSBURG, Peter L., *Scholarly Editing in the Computer Age*, Athens, University of Georgia Press, 1986.
- SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte, *Idéologie, révolution et uniformité du langage*, Liège, Mardaga, « Philosophie du langage », 1996.
- SCHNAPP, Jeffrey, « Dante's Sexual Solecisms : Gender and Genre in the *Commedia* », *The New Medievalism*, éd. M. S. BROWNLEE, K. BROWNLEE et S. G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, pp. 201-225.
- SCHNELL, Rudiger, « L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour », trad. E. PODLAHA, *Romania*, 110, 1989, pp. 72-126, et pp. 331-363.
- SCHULENBURG, Jane Tibbetts, « Holy Women and the Needle Arts : Piety, Devotion and Stitching, ca. 500-1150 », *Negotiating Community and Difference in Medieval Europe : Gender, Power, Patronage and the Authority of Religion in Latin Christendom*, éd. K. A. SMITH et S. WELLS, Leiden, Brill, 2009, pp. 83-110.
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth, « La constitution des recueils de proverbes et de sentences dans l'Antiquité tardive et le Moyen Âge », *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, 2 vol., Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 259-287.
- , *La didactique profane au Moyen Âge*, « Recherches littéraires médiévales », 11, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- , « *La littérature didactique à l'usage des laïcs aux XIIe et XIIIe siècles* », *Le petit peuple dans la société médiévale : terminologies, perceptions, réalités*, Actes du Congrès International à l'Université de Montréal, octobre 1999, éd. P. BOGLIONI *et al.*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 633-645.
- , « *La place du proverbe dans la mentalité médiévale* », *Paremia*, 6, 1997, pp. 565-576.
- , « *Les débuts de la littérature didactique anglo-normande* », in *Atti del XXI Congresso di Linguistica e Filologia Romanza*, Palerme, 1997, éd. G. RUFFINO *et alii*, Tübingen, Niemeyer, 1998, t. 6, pp. 803-815.
- , « *Proverbes anglo-normands : tradition insulaire ou héritage européen ?* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 37, 1994, pp. 347-364.

- , *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen âge français*, Paris et Genève, Champion-Slatkine, 1985.
- , « Renart le jongleur étranger : analyse thématique et linguistique à partir de la branche Ib du Roman de Renart », in *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium*, Münster, 1979, Cologne, Böhlau, 1981, pp. 380-391.
- SEGRE, Cesare, « Ars amandi classica e medievale. Le forme e le tradizioni didattiche », GRLMA, VI/1, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1968, pp. 109-116.
- SHANZER, Danuta, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capellas De Nuptiis Philologiae et Mercurii Book 1*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1986.
- SHORT, Ian, *Anglo-Norman Anniversary Essays*, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1993.
- , « La littérature anglo-normande et les débuts de la chevalerie », conférence donnée au Quatrième Colloque d'Etudes Médiévales : *Esprit de chevalerie et littérature chevaleresque*, 28-29 mars 2003, Université Fu-Jen, Taipei, Taiwan. <http://www.svd.fju.edu.tw/fl/medieval/papers/6a.pdf>
- , « On Bilingualism in Anglo-Norman England », *Romance Philology*, 33, 1980, pp. 467-479.
- SIMON, Eckehard, « The Case for Medieval Philology », *Comparative Literature Studies*, 27/1, « What is Philology ? », 1990, pp. 16-22.
- SIMPSON, James, « Faith and Hermeneutics : Pragmatism versus Pragmatism », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 33/2, 2003, pp. 215-239.
- SISSA, Giulia, *L'âme est un corps de femme*, Paris, Odile Jacob, 2000.
- SKINNER, Quentin, « Meaning and Understanding », *Meaning and Context : Quentin Skinner and His Critics*, éd. J. TULLY, Princeton, Princeton University Press, 1988.
- SLOTERDIJK, Peter, *La mobilisation infinie : vers une critique de la cinétique politique*, trad. H. HILDENBRAND, Paris, Christian Bourgeois Editeur, Seuil, 2000.
- SÖDERGÅRD, Osten, « Un art d'aimer anglo-normand », *Romania*, 77, 1956, pp. 287-330.
- SOMFAI, Anna, « Calcidius's *Commentary* to Plato's *Timaeus* and Its Place in the Commentary Tradition : The Concept of *Analogia* in Text and Diagrams », *Philosophy, Science and Exegesis in Greek, Arabic and Latin Commentaries*, eds. P. ADAMSON, H. BALTUSSEN, M. W. F. STONE, Londres, Institute of Classical Studies, 2004, t. I, pp. 203-220.
- SPEER, Mary B., « Editing Old French Texts in the Eighties », *Romance Philology*, 45/1, 1990-1991, pp. 7-43.
- , « Exhuming the first guide to Editing Old French Texts : Prompsault's *Discours sur les publications littéraires du moyen-âge* and the Controversy of 1835 », *Text*, 10, 1997, pp. 181-201.
- , « In Defense of Philology : Two New Guides to Textual Criticism », *Romance Philology*, 32, 1978-79, pp. 335-344.
- , « Specularity in a Formulaic Frame Romance : 'The Faithful Greyhound' and the *Roman des Sept Sages* », in *Literary Aspects of Courtly Culture : Selected Papers of the Seventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society : University of Massachusetts, Amherst, USA 27 July-1 August 1992*, eds. D. MADDUX et S. STURM-MADDUX, Cambridge, Brewer, 1994, pp. 231-240.
- , « Wrestling with Change : Old French Textual Criticism and *Mouvance* », *Olifant*, 7, 1980, pp. 311-326.
- SPIEGEL, Harriet, « Mary Dominica Legge (1905–1986), Anglo-Norman scholar », *Women Medievalists and the Academy*, éd. J. CHANCE, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2005, pp. 613-624.

- SPITZER, Leo, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Baltimore, Johns Hopkins, 1963.
- STAHL, William H., « To a Better Understanding of Martianus Capella », *Speculum*, 40, 1, janvier 1965, pp. 102-115.
- STAHL, William H., R. JOHNSON et E. L. BURGE., trads., *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, II, New York, Columbia University Press, 1977.
- STANESCO, Michel, « Gaston Paris et la tradition poétique : une herméneutique de l'identité », *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINC, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 41-68.
- STENGEL, Edmund, *Codicem manuscriptum Digby 86, in Bibliotheca Bodleiana asservatum, descripsit, excerpsit*, Halle, Niemeyer, 1871.
- STOCK, Brian, *Myth and Science in the Twelfth century. A Study of Bernard Silvester*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- , *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1983.
- , « The Middle Ages as Subject and Object : Romantic Attitudes and Academic Medievalism », *New Literary History*, 5, 1974, p. 527-547.
- , « Tradition and Modernity : Models from the Past », *Modernité au Moyen Âge*, éd. B. CAZELLES et C. MELA, Genève, Droz, « Recherches et Rencontres » 1, 1990, pp. 33-44.
- STUDER, Paul, « Une définition d'amour en prose anglo-normande », in *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (1927).
- , *The Study of Anglo-Norman*, Oxford, Clarendon Press, 1920.
- Studies in French Language and Medieval Literature : Presented to Professor Mildred K. Pope, by Pupils, Colleagues and Friends*, Manchester, Manchester University Press, 1939.
- SUARD, François, « Le fils dans les lais anonymes », *Le récit bref au Moyen Âge. Actes du colloque des 27, 28 et 29 avril 1979*, éd. D. BUSCHINGER, s. l., Amiens, Université de Picardie, Centre d'études médiévales, 1979, pp. 57-72.
- SUCHIER, Hermann, *Bibliotheca Normannica. Denkmäler Normannischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, 1879.
- SUDRE, Léopold, « Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du Moyen Âge », *Romania*, 15, 1886, pp. 534-557.
- SWEARINGEN, C. Jan, « Êthos, pathos, peithô : aspects féminins du désir et de la persuasion avant Aristote », *Êthos et Pathos : le statut du sujet rhétorique*, éds. F. CORNILLIAT et R. LOCKWOOD, Paris, Honoré Champion, 2000, pp. 53-66.
- SZIRAKY, Anna, *Éros Lógos Musiké : Gottfrieds « Tristan » oder eine utopische Renovatio der Dichtersprache und der Welt aus dem Geiste der Minne und Musik ?*, Berne, Berlin, Bruxelles, Francfort-s.-Main, Peter Lang, 2003.
- TABARD, Laëtitia, « Bien assailli, bien défendu » : le genre du débat dans la littérature française de la fin du Moyen Âge, thèse de doctorat, Paris IV-Sorbonne, 2012.
- TANSELLE, G. Thomas, *Textual Criticism and Scholarly Editing*, Charlottesville, Londres, University Press of Virginia, 1990.
- TEEUWEN, Mariken, *The Vocabulary of Intellectual Life in the Middle Ages / Etudes sur le vocabulaire intellectuel du Moyen Âge*, X, Turnhout, Brepols, 2003.
- TELFER, J. M., « The evolution of a Medieval Theme », *Durham University Journal*, 45/1, 1952, pp. 25-34.

Textual Criticism and Literary Interpretation, éd. J. MCGANN, Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 1985.

THOMPSON, Sally, « Why English Nunneries Had No History : A Study of the Problems of the English Nunneries Founded after the Conquest », *Medieval Religious Women*, 1, *Distant Echoes*, éd. J. A. NICHOLS et L. T. SHANK, Kalamazoo, University of West Michigan Press, 1984, pp. 131-149.

TILLIETTE, Jean-Yves, *Des mots à la parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000.

--, « L'exemplum rhétorique : questions de définition », dans *Les Exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, éd. J. BERLIOZ et M. A. POLO DE BEAULIEU, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 43-66.

--, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide : les débuts de l'*Aetas ovidiana* (v. 1050-v. 1200) », *Ovidius redivivus : von Ovid zu Dante*, éd. M. PICONE et B. ZIMMERMAN, Stuttgart, M&P, 1994, pp. 63-104.

--, « Un art du patchwork : la poésie métrique latine (XIe-XIIe siècles) », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Age*, éd. E. BAUMGARTNER et C. MARCHELLO-NIZIA, Paris, Centre de Recherches du Département de français de Paris X-Nanterre, 1987, pp. 59-73.

TIMPANARO, Sebastiano, *La genesi del metodo del Lachmann*, Florence, Le Monnier, 1963 ; trad. G. W. MOST, *The Genesis of Lachmann's Method*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

TOMIN, Julius, « Socratic Midwifery », *Classical Quarterly*, 37, 1987, pp. 97-102.

Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993.

TRINCA, Beatrice, « Schweigen und lieben, oder : Was spricht die Nachtigall? Anmerkungen zu Gottfrieds *Tristan*, *Le Donei des amanz* und Chrétiens *Philomena* », *Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid*, dir. D. KLEIN, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, pp. 83-106.

TROTTER, David, « L'anglo-normand : variété insulaire, ou variété isolée ? », *Médiévales*, 45, Paris, PUV, automne 2003, pp. 43-54. <http://medievales.revues.org/document760.html>.

TUBACH, Frederich C., *Index Exemplorum : A Handbook of Medieval Religious Tales*, FF Communications no. 204, Helsinki, Academia Scientarium Fennica, 1969.

UHLIG, Marion, « Un *Voyage en Orient* : le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai et le manuscrit de Paris BnF, MS Fr. 1553 », *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchassées avant les Mille et une nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, éd. M. UHLIG et Y. FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 351-371.

--, et Y. FOEHR-JANSSENS, « Introduction », *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchassées avant les Mille et une nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*, éd. M. UHLIG et Y. FOEHR-JANSSENS, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 4-19.

UITTI, Karl, « A la recherche du texte perdu : réflexions sur la textualité en ancien français », *L'hostellerie de pensée : études sur l'art littéraire au Moyen Age offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, éd. M. ZINK et D. BOHLER, dir. E. HICKS et M. PYTHON, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 467-486.

--, « A propos de philologie », *Littérature*, 41, février 1981, pp. 30-46.

--, « Forward », Alfred FOULET et Mary B. SPEER, *On Editing Old French Texts*, Lawrence, Kansas, The Regents Press of Kansas, 1979.

- , « Poetico-Literary Dimensions and the Critical Editing of Medieval Texts : The Example of Old French », *What is literature ? 1100-1600*, éd. F. CORNILLIAT, U. LANGER *et al.*, Lexington, KY, French Forum, 1993, pp. 143-179.
- , « Préface », *L'esprit créateur*, 27, 1, 1987, pp. 5-14.
- UTZ, Richard J., « Resistance to (The New) Medievalism ? », *The Future of the Middle Ages and the Renaissance : Problems, Trends, and Opportunities for Research*, éd. R. DAHOOD, Brepols, Turnhout, 1998, pp. 151-170.
- VALTERZA, Loren M., « Dante's Disputed Journey », *Le tre corone*, 1, 2014, pp. 55-69.
- VERDIER, Philippe, « L'iconographie des arts libéraux dans l'art du Moyen Âge jusqu'à la fin du quinzième siècle », *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge. Actes du 4ème congrès international de Philosophie au Moyen Âge*, Montréal, Paris, Vrin, 1969, pp. 305-355.
- VERHUYCK, Peter, « Le lai de Désiré. Narrèmes hagiographiques », *Les Lettres Romanes*, 40/1, 1986, pp. 3-17.
- VIELLIARD, Françoise, *Manuscripts français du Moyen Âge*, Cologny-Genève, Fondation M. Bodmer, 1975.
- , compte rendu de Yves G. LEPAGE, *Guide de l'édition de textes en ancien français*, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, 16/2, 2002, pp. 667-670.
- VINAVER, Eugène, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Librairie Nizet, 1970.
- , « Principles of Textual Emendation », *Studies in French Language and Mediaeval Literature : presented to Professor Mildred K. Pope, by pupils, colleagues and friends*, New York, Ayer Publishing, 1969, pp. 351-369 (Manchester, Manchester University Press, 1939). Republié dans *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, éd. C. KLEINHENZ, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976, pp. 139-166.
- VISCARDI, Antonio, « 'Stropha' e 'gab' », in *Ricerche e interpretazioni mediolatine e romanze*, Milan, Istituto Editoriale Cisalpino, 1971, pp. 179-189.
- VISING, Johan, *Anglo-Norman Language and Literature*, Londres, Oxford University Press, 1923.
- , *Etude sur le dialecte anglo-normand du XIIe siècle*, Upsala, Esaias Edquist, 1882.
- , *Sur la versification anglo-normande*, Upsala, R. Almqvist et J. Wiksell, 1884.
- VOLK, Katharina, *Manilius and his Intellectual Background*, New York et Oxford, Oxford University Press, 2009.
- WALBERG, Emanuel, *Quelques aspects de la littérature anglo-normande, leçons faites à l'Ecole des Chartes*, Paris, Droz, 1936.
- WALKER, Cheryl, « Feminist Literary Criticism and the Author », *Critical Inquiry*, 16/3, 1990, pp. 551-571.
- WALTHER, Hans, *Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters*, éd. P. G. SCHMIDT, Hildesheim/Zurich/Berlin, Georg Olms Verlag, 1984 (*Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters*, Munich, 1920).
- WARREN, Michelle R., *Creole Medievalism*, Minneapolis, Londres, University of Minnesota Press, 2011.
- WATKINS, Calvert, « What Is Philology ? », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 21-25.
- WEATHERBEE, Winthrop, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century. The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- WEIJERS, Olga, « De la joute dialectique à la dispute scolastique », *Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes-rendus des séances* 2, 1999, pp. 509-517.

- , *La 'disputatio' dans les facultés des Arts au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2002.
- , *Le maniement du savoir. Pratiques intellectuelles à l'époque des premières universités (XIIIe-XIVe siècles)*, Turnhout, Brepols, 1996.
- , *Terminologie des universités au XIII^e siècle*, Rome, Ed. dell'Ateneo, 1987.
- WEIMANN, Robert, « Text, Author-Function, and Appropriation in Modern Narrative : Toward a Sociology of Representation », *Critical Inquiry*, 14, 1988, pp. 431-447.
- WARREN, Austin, et René WELLEK, *Theory of Literature*, 3^e édition révisée, New York, Harcourt, Brace and World, 1968.
- WELTER, Jean-Thiébaud, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Genève, Slatkine Reprints, 2012 (1927).
- WEST, Constance B., *Courtoisie in Anglo-Norman Literature*, Oxford, Basil Blackwell, 1938.
- WESTRA, Haijo Jan, « New Philology and the Editing of Medieval Latin Texts », *Towards a Synthesis ? Essays on the New Philology*, éd. K. BUSBY, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 49-58.
- WHALEN, Georges, « Patronage Engendered : How Goscelin Allayed the Concerns of Nuns' Discriminatory Publics », in *Women and the Godly, Selected proceedings of St. Hilda's Conference, 1993*, éd. L. SMITH et J. H. M. TAYLOR, vol. 1, Cambridge, D. S. Brewer, 1995, pp. 123-135.
- WILCKENS, Leonie von, *Die textilen Künste : Von der Spätantike bis um 1500*, München, C. H. Beck, 1991.
- , « Hochzeitsteppich in Quedlinburg », *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 34, 1995, pp. 27-40.
- WILLIS, James, *Martianus and his Early Commentators*, thèse de doctorat, University of London, 1952.
- WILSON, Richard M., « English and French of England : 1100 -1300 », *History*, 28, 1943, pp. 37-60.
- WILSON, Sarah, « Situated Authorship : Feminist Critical Engagement with Roland Barthes' 'The Death of the Author' », *Dalhousie University Undergraduate English Journal*, printemps 2012.
- WIMSATT, William K., « The Intentional Fallacy », *The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington, 1954 (1946) ; réimprimé dans *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, éd. V. B. LEITCH, New York, Londres, W. W. Norton & Company, 2001, pp. 1374-1387.
- WIND, Bartina H., *Les fragments du Tristan de Thomas*, Leiden, E. J. Brill, 1950.
- WOGAN-BROWNE, Jocelyn, « 'Clerc u lai, muïne u dame' : women and Anglo-Norman hagiography in the twelfth and thirteenth centuries », *Women and Literature in Britain, 1150-1500*, éd. C. M. MEALE, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- , « How to Marry Your Wife with Chastity, Honour and Fin' Amor in Thirteenth-Century England », *Thirteenth Century England IX : Proceedings of the Durham Conference*, éd. M. PRESTWICH, R. BRITNELL *et. al.*, Woodbridge, Boydell, 2003, pp. 131-149.
- WOLF-BONVIN, Romaine, « Nouer l'amour, nouer la mort : la ceinture sarrasine dans *Beuve de Hantone* », « *Si a parlé par moult ruiste vertu* », *Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, dir. J. DUFOURNET, Paris, Champion, 2000, pp. 551-571.
- , *Textus : de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval. Le bel inconnu, Amadas et Ydoine*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- , « Un Vêtement sans l'être : la chemise », in *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIIe-XIIIe siècles)*, *Senefiance*, 47, 2000, pp. 283-392.

Words of Love and Love of Words in the Middle Ages and the Renaissance, éd. A. CLASSEN, Tempe, Arizona, ACMRS, 2008.

ZINK, Michel, *La pastourelle : poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris/Montréal, Bordas, 1972.

--, « Le Collège de France et la philologie romane », *Romanic Review*, 101, 1-2, janvier-mars 2010, pp. 13-21.

--, « Le français du comte de Gloucester ou le poids du langage dans une rivalité amoureuse (Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde*, éd. S. LECUYER, Paris, Champion, 1984, v. 2628-4509) », *L'information grammaticale*, 53/1, 1992, pp. 7-10.

--, « Ouverture », *Le Moyen Âge de Gaston Paris : la poésie à l'épreuve de la philologie*, dir. M. ZINK, Paris, Odile Jacob, 2004.

--, « Préface », Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000.

--, « Une nouvel art d'aimer », *L'art d'aimer au Moyen Age*, Paris, Éditions du Félin, Philippe Lebaud, 1997, pp. 9-70.

ZIOLKOWSKI, Jan M., *Alan of Lille's Grammar of Sex : The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual*, Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America, 1985.

--, « Metaphilology, *The Powers of Philology : Dynamics of Textual Scholarship* by Hans Ulrich Gumbrecht ; *Error and the Academic Self : The Scholarly Imagination, Medieval to Modern* by Seth Lerer », *The Journal of English and Germanic Philology*, 104/2, 2005, pp. 239-272.

--, « 'What is Philology ?' Introduction », *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, pp. 1-11.

ZUMTHOR, Paul, « Autobiographie au Moyen Age ? », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 165-180.

--, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 2000 (1972).

--, *Langue et techniques poétiques à l'époque romane (XI^e – XIII^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1963.

--, *Parler du moyen âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

--, « Le texte-fragment », *Langue française*, 40, 1978, pp. 75-82.

Usuels

An Anglo-Saxon Dictionary, éd. T. N. TOLLER, Oxford, Oxford University Press, 1980.

Anglo-Norman Dictionary (AND), *AND¹ Online Edition* et *AND² Online edition*, <http://www.anglo-norman.net/>

A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, William SMITH, LLD, William WAYTE, G. E. MARINDIN, Londres, John Murray, 1890. *Perseus Digital Library*, éd. Gregory R. CRANE, Tufts University.
<http://www.perseus.tufts.edu>

DU CANGE, Charles du Fresne et al., *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, 10 vols., Niort, Favre, 1883-1887.

Encyclopaedia Britannica (15th ed.), *Encyclopaedia Britannica Online Academic Edition*, Encyclopædia Britannica Inc., 2014.
<http://www.britannica.com>

GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1934.
<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 1880-1895.
<http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/>

GREIMAS, Algirdas Julien, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse, 2001.

LEWIS, Charlton T. et Charles SHORT, *A Latin Dictionary; Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary (Lewis and Short)*, Oxford, Trustees of Tufts University, 1879. *Perseus Digital Library*, éd. G. R. CRANE, Tufts University. <http://www.perseus.tufts.edu>

Médiéval, projet dirigé par Gilles ECKARD et Yasmina FOEHR-JANSSENS, *Étude et édition des traductions françaises médiévales de la 'Disciplina Clericalis' de Pierre Alphonse*. <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina.html>

Oxford English Dictionary, OED Online, Oxford, Oxford University Press. <http://www.oed.com/>

TOBLER, Adolf, Ehrhard LOMMATZSCH et Hans Helmut CHRISTMANN, *Altfranzösisches Wörterbuch : Adolf Toblers nachgelassene Materialien*, 12 vol., Berlin, Weidmann, 1925 ; Wiesbaden, Steiner, 1956-2002.

Trésor de la langue française (TLF)
<http://www.cnrtl.fr/definition/>

WATBURG, Walther von, *Französisches etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes (FEW)*, Bonn, F. Klopp ; Bâle, Helbing und Lichtenhahn ; Bâle, Zbinden, 1928-2003.

Manuscripts et archives

Cologne, Bodmer 82

Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana San Marco MS 190

Londres, College of Arms, Arundel, 14

Londres, British Library, Cotton, Faustina B. III

Londres, British Library, Harley, 436

Londres, British Library, Harley 4388

Londres, British Library, Royal 16 F II

Londres, Royal College of Physicians, MS 409

Oxford, Bodleian Library, MSS. Phillipps-Robinson (Phillipps Archive)

Paris, B. N., f. fr. 837

Paris, B. N., f. fr. 1553

Paris, B. N., f. fr. 12478

Paris, B. N., f. fr. 12581

Paris, Bibliothèque Saint-Geneviève, 2200

Projets informatiques et philologiques

Étude et édition des traductions françaises médiévales de la 'Disciplina Clericalis' de Pierre Alphonse, dirs. Yasmina FOEHR-JANSSENS, Gilles ECKARD, Universités de Genève et de Neuchâtel. <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina.html>

L'éditeur *Médiéval* : <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina/editeur/>

The French of England, dirs. J. WOGAN-BROWNE et T. FENSTER, Fordham University, http://legacy.fordham.edu/academics/programs_at_fordham_/medieval_studies/french_of_england/index.asp

Hypercodex, dirs. O. COLLET et Y. FOEHR-JANSSENS, Université de Genève.
<http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/Hypercodex.html>

Medieval Francophone Literary Culture Outside France, dir. Simon Gaunt, King's College London.
<http://www.medievalfrancophone.ac.uk/>

The Princeton Chariot Project, dirs. A. FOULET et K. D. UTTI, Yale University.
<http://www.princeton.edu/~lancelot/ss/index.shtml>

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1

EXORDE

Le Bodmer 82 : le manuscrit qui n'était pas un livre	9
De la bibliothèque à Cheltenham aux premières éditions	11
Les lacunes.....	14
L'unité du texte, l'unité du livre	23

PREMIERE PARTIE

Aux origines de la philologie	27
Du fragment, des ruines	30
La voie de la philologie	34

Chapitre I - La philologie du XIX^e siècle : de père en fils	37
Gaston Paris : de père en fils	41
Le père allemand : Karl Lachmann	48
« Chez les femmes elles-mêmes »	53
Texte du père, langue de la mère : de l' <i>Urtext</i> à l' <i>Ursprache</i>	58
Les Normands	66
« A fair field » : l'anglo-normand	75
Ce « faus franceis »	79
Relire le <i>Donnei</i> à la lumière d'une critique de la philologie	83

Chapitre II – La philologie du XX^e siècle : fils rebelles	87
Joseph Bédier, fils rebelle ?	88
La « New Philology »	94
La matrice philologique	104
La philologie comme critique textuelle	106
La philologie et la <i>théorie</i>	113
Le philologue et Eve	118
La philologie, lieu d'un faux conflit	122
Une seule autorité	129
La présence de la lecture	135
Lire le texte médiéval : un travail amoureux	143

Chapitre III - <i>Philologia</i>	147
L'enfantement des idées par l'amour du discours: la philologie de Platon	150
De la <i>philia</i> de la philologie à l' <i>éros</i> érotique	157
Maîtresse, épouse, mère : le <i>De philologia</i> de Guillaume Budé	161
Un mariage philologique : le <i>De nuptiis Philologiae et Mercurii</i>	172
L'amour, l'enseignement qui porte au ciel : Psyché et Cupidon, Vénus et Volupté	183
<i>Philologia</i> au Moyen Age	193
La philologie, désir de la raison, expression du cœur	197
La philologie du <i>Donnei</i>	206

DEUXIEME PARTIE

Au cœur du manuscrit	211

Chapitre I - Le <i>Donnei des amants</i> : un art d'aimer et un art d'écrire	217

La didactique amoureuse	222
Un art de l'écriture	227
L'unité textuelle aux XII ^e et XIII ^e siècles	232
La <i>sententia</i> de l'amour	238
<i>Concors discordia</i>	241
Diviser et rassembler	248

Chapitre II – Le <i>Donnei des amants</i> : un dialogue amoureux	253

Le débat au Moyen Age	255
Le chant des oiseaux : la joie de l'écriture et de la lecture	266
Le contraste crée le sens	273
L'introduction des amants	277
Un enseignement clérical	281
Un enseignement érotique	287

Chapitre III – Le <i>Donnei des amants</i> : des proverbes et des fables	297

Les proverbes	300
Les fables	309
<i>Tristan Rossignol</i>	314
<i>Didon</i>	322
« L'Homme et le serpent »	328
Le <i>Lai de l'oiselet</i>	336
De l'amitié et de l'ivresse	345

EPILOGUE

Le Bodmer 82 : une didactique amoureuse pour femmes	351

L'abbaye de Wilton	355

CONCLUSION	363

BIBLIOGRAPHY	371