

VÉRONIQUE DOMINGUEZ-GUILLAUME  
ET ÉLISABETH GAUCHER-RÉMOND (DIR.)

# EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique  
de quelques objets littéraires médiévaux





# EXPÉRIENCES CRITIQUES

## Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux

Quelle est la place des études littéraires médiévales dans un contexte scientifique où, des Annales à la *microstoria*, les sciences humaines apportent un éclairage sans cesse renouvelé aux savoirs qu'elles constituent ?

Devenu académique, le savoir sur les textes littéraires médiévaux a été soumis à un examen où bien souvent, l'histoire littéraire leur a attribué une place aussi restreinte que discutée. L'ouvrage évoque quelques-uns des critères qui ont déterminé cette histoire particulière, une histoire de la critique où se sont succédés engouements et rejets. Existe-t-il une « New Philology » ? Le roman du XIII<sup>e</sup> siècle est-il réaliste ? Dans un premier temps sont étudiés quelques débats, ainsi que des notions formelles comme celles de motif, d'art poétique ou de genre, et enfin la question des relations entre l'homme et l'œuvre : quel fut le rôle de tous ces éléments dans le classement, l'évaluation et l'appréciation des textes littéraires médiévaux ? Dans un second temps, des études de cas explorent le fonctionnement de ces outils critiques dans deux domaines : le roman arthurien et la lyrique.

Loin d'en faire le procès, les contributions éclairent les pouvoirs exercés par les gestes critiques successifs sur les objets littéraires médiévaux. Et des premiers jugements étudiés à l'engagement de chaque contributeur, c'est une histoire vive qui s'écrit, la pluralité des démarches s'accompagnant de surprises et de créations.

Illustration : Maurice Lalau, illustration du *Roman de Tristan et Iseut renouvelé* par Joseph Bédier, Paris, H. Piazza et Cie, [1909], planche X, « Toute la nuit, traversant pour la dernière fois les bois aimés, ils cheminèrent sans parole » © Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne



ISBN : 979-10-231-3257-1

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

## EXPÉRIENCES CRITIQUES



**Cultures et civilisations médiévales**  
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

**Dernières parutions**

*Le Manuscrit unique. Une singularité plurielle*  
Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

*Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps*  
Miren Lacassagne (dir.)

*Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge*  
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

*Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes*  
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

*Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave*  
Olga Khallieva Boiché

*Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*  
Sébastien Morlet (dir.)

*Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance*  
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

*Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres*  
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

*Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt*  
Catherine Royer-Hemet

*Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale?*  
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

*Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe*  
Jana Fantysová-Matějková

*L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles*  
Dominique Barbet-Massin

*Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne*  
(VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)  
Nicolas Carrier

*Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot*  
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

*Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.*  
*Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine*  
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Véronique Dominguez-Guillaume  
et Élisabeth Gaucher-Rémond (dir.)

# Expériences critiques

Approche historiographique  
de quelques objets littéraires médiévaux

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général  
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023  
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0598-8

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)  
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP  
Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

[sup@sorbonne-universite.fr](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<http://sup.paris-sorbonne.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

PREMIÈRE PARTIE

# **Historiographie : théories et notions**





*Affaires de styles, questions de genre*



PROLÉGOMÈNES À TOUTE CRITIQUE DES STÉRÉOTYPES  
DE LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE :  
L'OISEAU VOLEUR DANS *L'ESCOUFLE* DE JEAN RENART

*Jean-Jacques Vincensini*  
*Université François Rabelais, CESR (Tours)*

Trois préalables introduiront le propos. Me plaçant, de manière plus auto-ironique que sérieuse, sous les auspices d'Emmanuel Kant, je ferai mienne les deux premières requêtes de ses *Prolégomènes à toute métaphysique future*. La première distingue l'histoire d'une discipline et la connaissance des contenus qui lui sont propres. « Il est des savants dont la philosophie consiste dans l'histoire de la philosophie [...] ; les présents prolégomènes ne sont pas écrits pour eux<sup>1</sup>. » En d'autres mots, et pour ce qui nous concerne, la compréhension des « objets » spécifiques de la littérature médiévale, comme le sont certains motifs narratifs, est indépendante de l'histoire de cette littérature comme de l'éventuelle histoire de la circulation de ces motifs. La seconde requête dit que, indépendamment de « l'expérience » – la reconnaissance et la description de tel ou tel motif, par exemple – « nous n'avons pas à nous demander si [notre connaissance] est possible, mais uniquement *comment elle est possible*<sup>2</sup> ». Ce qui revient à poser les questions suivantes : comment connaître les stéréotypes innervant les Lettres médiévales ? Quelles sont les conditions de possibilité de leur connaissance ?

Or, deuxième préalable, cette connaissance s'avère malaisée. En 1980, dans *Parler du Moyen Âge*<sup>3</sup>, Paul Zumthor affirmait que dans la mesure où le langage littéraire médiéval est « dépositaire d'un inconnu qui nous fait, et dissimulateur de ce même inconnu », il localise « nos ambiguïtés ». Nous restons alors influencés par la pratique philologique qui nie que le « reste » des faits positifs dont elle rend compte soit « digne de considération critique ». Ce positivisme opérerait « à partir de présupposés soigneusement occultés,

1 Emmanuel Kant, *Prolégomènes à toutes métaphysique future qui pourra se présenter comme science*, trad. Jean Gibelin, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 9<sup>e</sup> éd., 1974, cit. p. 7.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, p. 23.

fondés sur les conditions sociohistoriques. » Bref, ainsi égaré, le médiéviste se contenterait sans en être satisfait d'un « nombre incertain de propositions quasi contradictoires »<sup>4</sup>. La question du motif narratif illustre parfaitement ces difficultés et cette satisfaction un peu paresseuse.

Si cette question est particulièrement « vexante » – et ce sera le troisième préalable –, c'est qu'il est impossible de s'intéresser aux lettres médiévales sans prendre en compte les motifs et les thèmes qui les fécondent. Tel est le fait particulier dont il s'agit de « connaître les conditions de possibilité ».

64 Dans l'immense littérature critique qui confirmerait ce constat, on retiendra deux travaux relativement récents, à commencer par l'étude d'Isabelle Vedrenne-Fajolles mise en ligne le 14 juin 2007 et intitulée « Le traitement des stéréotypes dans la *Suite du Roman de Merlin* : maladresse ou subversion ? De la collision de stéréotypes narratifs avec le type du vilain »<sup>5</sup>. En second lieu, et toujours en 2007, on retiendra l'« Index et concordance des motifs narratifs » que Danièle James-Raoul offrait en annexe de son *Chrétien de Troyes. La Griffes d'un style* – index réalisé, précise l'auteur, « à partir de l'ouvrage d'Anita Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)* [...] où sont rassemblés [...] les motifs établis, classés et codés par Stith Thompson dans son *Motif-Index of Folk Literature* [...]. J'ai conservé les options prises par cet auteur »<sup>6</sup>.

Il faut s'en convaincre : le motif nomme, comme l'écrivait Gaston Paris, « ce que l'on peut appeler le matériel roulant de cette littérature »<sup>7</sup>.

Et maintenant, comment procéder ? Comment opérer pour mettre au jour les conditions de possibilité de ce fait d'expérience pour nous primordial, et le transformer ainsi en objet de connaissance ?

Pour répondre, on considérera un exemple. Il s'agit du motif désigné, bien malheureusement, comme celui de « l'Oiseau voleur », tel qu'il apparaît dans le récit de Jean Renart, *L'Escoufle*<sup>8</sup>. On se souvient que le vol commis par ce coupable volatile intervient pendant la fuite des amants qui transgressent l'interdit de vivre ensemble imposé par le père de la jeune fille<sup>9</sup>. Voici le passage-clé :

4 *Ibid.*

5 En ligne : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1742> (consulté le 19 avril 2018).

6 Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2007, p. 832.

7 Gaston Paris, *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. XXX, 1888, p. 48.

8 Toutes les références à la narration de Jean Renart iront à la nouvelle édition que nous préparons pour les éditions Classiques Garnier (à paraître). On peut lire ce récit également dans Jean Renart, *L'Escoufle*, éd. Henri Michelant et Paul Meyer, Paris, Firmin Didot, coll. « Société des anciens textes français », 1894 et Jean Renart, *L'Escoufle, roman d'aventure*, éd. Franklin Sweetser, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1974.

9 Dans « L'idylle en péril : amour et inconduite dans *L'Escoufle* de Jean Renart », Marion Uhlig écrit légitimement à propos de la « scène du déjeuner sur l'herbe » : « La sensualité, née de la différenciation sexuelle, marque la seconde étape de l'évolution visant à modifier la

Uns escoufles,.i. lere, esgarde,  
 De l'air ou il ert la desus,  
 L'aumosniere qu'il ot en sus  
 Mise de lui, desus les flors.  
 Il cuida que ce fust roujors  
 De char, mais c'estoit [de] samis<sup>10</sup>. [...]

Il s'agete de la amont  
 Tous joins, si tost et si isnel  
 K'il la met ou pié, et l'anel  
 Si que Guillaumes ne set mot<sup>11</sup>.

Pour récupérer l'aumônière, Guillaume s'éloigne de son amie Aélis. C'est la première étape d'une longue et douloureuse séparation.

Dans une perspective positiviste, il conviendrait de recourir aux listes de motifs élaborées par les folkloristes dans l'espoir d'y trouver les occurrences de celui qui nous occupe, éventuellement ses sources et les conditions historiques de sa diffusion. Ces inventaires, on le sait, sont très insatisfaisants, offrant des renvois croisés, des définitions approximatives et des absences spectaculaires. Thompson le reconnaissait : aucun principe définitif n'avait guidé ses choix. Quand le terme *motif* est employé, c'est toujours, disait-il en substance, dans un sens très flottant : « *When the term motif is employed, it is always in a very loose sense, and is made to include any of the elements of narrative structure*<sup>12</sup> ».

Pour ce qui concerne l'exemple choisi, il correspond au motif N 352 : « *Bird carries off ring lover has taken from sleeping mistress. He searches for the ring and becomes separated from her.* » Thompson s'appuie sur cinq références : Penzer IV 192 n.1<sup>13</sup> ; von der Hagen I cxxxiii<sup>14</sup> ; Köhler-Bolte II 351<sup>15</sup> ; Italian Novella: Rotunda<sup>16</sup> ;

relation idyllique pour la soustraire aux représentations paternelles » (dans Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi [dir.], *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Recherches littéraires médiévales », 2009, p. 127-151, cit. p. 142).

<sup>10</sup> Jean Renart, *L'Escoufle*, v. 4597-4602.

<sup>11</sup> *Ibid.*, v. 4607-4610.

<sup>12</sup> Voir Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Copenhague, Rosenkilde & Bagger, 6 vol., 1955-1958, p. 19.

<sup>13</sup> Norman M. Penzer, *The Ocean of Story: being C.H. Tawney's translation of Somadeva's Katha Sarit Sagara*, London, tirage limité réservé aux souscripteurs, 1923, 10 vol.

<sup>14</sup> Friedrich Heinrich von der Hagen, *Gesammtabenteuer: Hundert altdeutsche Erzählungen*, 3 vol., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961.

<sup>15</sup> Reinhold Köhler, *Kleinere Schriften*, éd. Johannes Bolte, 3 vol., Weimar, E. Felber, 1898-1900.

<sup>16</sup> Qui indique : « Degli Arienti [Sabadino], No. 22. », p. 152. Il s'agit des nouvelles recueillies sous le titre *Le Porretane*, ici consultées dans l'édition établie par Bruno Basile (dans *I novellieri italiani*, vol. XIII, p. LXIV-672, Roma, Salerno, 1981). La note initiale précise que cette histoire « *non è che una versione della cxi novela delle Mille e una notte. Il testo, però venne recepito attraverso la mediazione francese (metà sec. xv) del romanzo Pierre de Provence et la belle Maguelonne o atteveso il poemetto Ottinnello e Giulia (sec. xv), entrambi dipendenti dal*

India: Thompson-Balys<sup>17</sup>. Même s'ils demeurent peu nombreux, ces textes sur lesquels s'appuie Thompson conduisent à considérer le corpus du motif et à examiner les critères de son élaboration. Après les travaux de Gédéon Huet<sup>18</sup>, un excellent guide pour les oiseaux voleurs littéraires devrait être François Roudaut, récent éditeur de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*<sup>19</sup>. Or, s'il ne manque pas d'inscrire *Pierre de Provence* dans un réseau de textes relativement vaste, Roudaut le fait « sans que l'on puisse véritablement élaborer une généalogie des influences<sup>20</sup> ». Dans la recherche d'outils explicatifs<sup>21</sup>, voici une observation que je souligne,

*tema arabo di Kamaralzaman amante di Baldura; cir. G. Huet [...]»* (p. 166). Pour les sources – orales, sans doute – de l'oiseau voleur (en l'occurrence « *uno falcone pelegrino* »), voir la note 4, p. 177.

66

- 17 Ils renvoient à « The Prince and Princess and two Devatawas », dans Henry Parker, *Village Folk-Tales of Ceylon, collected and translated by H. Parker*, London, Luzac & Co., t. II, 1914, p. 124-129.
- 18 « Le Thème de Kamaralzaman en Italie et en France au Moyen Âge », dans *Mélanges offerts à Émile Picot par ses amis et ses élèves*, Paris, D. Morgand, 1913, p. 113-119. Voir également le compte rendu réalisé par Gaston Paris de l'ouvrage d'Alessandro d'Ancona, *Poemi popolari italiani raccolti e illustrati* (Bologna, Zanichelli, 1889) paru dans *Romania*, 18, 1889, p. 510, qui offre de nouvelles attestations du motif.
- 19 *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. François Roudaut, Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », 2009. Consulter également Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Déduits d'oiseaux au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2009. Lire particulièrement l'article de Vanessa Obry, « À vol d'oiseau : séparation et réunion des amants dans quelques récits brefs français et occitans (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle) », p. 237-246. L'auteur y affirme que « Le vol de ces oiseaux est la traduction concrète du lien entre les deux héros et il concourt à la réunion ponctuelle ou définitive d'un couple. Un motif narratif commun semble ainsi réunir deux langues et deux univers » (p. 237). Aucune référence n'est faite à *L'Escoufle*.
- 20 *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. cit., p. 8.
- 21 Selon François Roudaut : « Si le poème italien d'*Ottinello e Giulia*, mentionné en 1488, paraît être d'une lignée indépendante de celle qui a donné *Pierre de Provence*, en revanche une version dérivée de l'histoire du prince Kamaralzaman (dans les *Mille et une Nuits*) semble parvenir en Italie à la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle avant de passer bientôt en France. Il ne faudrait cependant pas en conclure que c'est la source de notre texte, mais plutôt que cet apport réactive un thème que l'on peut déceler plus d'un siècle auparavant dans *L'Escoufle* (XIII<sup>e</sup> siècle) de Jean Renart, dont le conte alsacien du XIV<sup>e</sup> siècle intitulé *Der Busart* dériverait (ce que conteste Gaston Paris, pour lequel tous deux ont une source commune [...]) : au milan qui s'empare de l'aumônière de soie rouge fait écho le busard qui vole l'anneau précieux déposé sur l'herbe par le jeune homme » (éd. cit., p. 8-11). À ce sujet, se reporter à Rita Lejeune : « Serait-ce à *Guillaume d'Angleterre* que Jean Renart aurait pris le détail de l'oiseau ravisseur ? Non, *L'Escoufle* a emprunté directement son thème, fort caractéristique, à un autre conte où l'oiseau ravisseur ne provoque pas seulement la séparation des deux amoureux, mais est aussi l'instrument de leur réunion. Une version de ce conte se rencontre dans un poème allemand du Moyen Âge, *Der Busant*, qu'il est intéressant de comparer à notre roman » (dans *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanescque au Moyen Âge* [1935], Genève, Slatkine, 1968, p. 193). Cette histoire raconte les aventures du fils du roi d'Angleterre et de la fille du roi de France. Menacée de devoir épouser le roi du Maroc, la jeune fille s'enfuit avec son jeune prince. Après qu'ils sont arrivés dans une forêt, la jeune fille s'endort. Un busard arrache des mains du jeune homme un anneau que sa fiancée venait de lui offrir. Le prince se lance à la poursuite du rapace et ne le trouve pas. Devenu fou d'angoisse, il mène la vie des bêtes sauvages avant d'être recueilli par son oncle. Un jour, participant à une chasse au faucon, il se précipite sur un busard dont il arrache la

pour la reprendre immédiatement à mon compte, et en tirer les conséquences : c'est une piste que l'on est contraint d'abandonner aux folkloristes<sup>22</sup>.

Mais ce n'est pas tout. François Roudaut propose de compléter le corpus de ses prédécesseurs, incluant *L'Escoufle* bien entendu, des trois titres médiévaux français suivants : *Guillaume d'Angleterre*, *Le Roman de la Violette*, *Aucassin et Nicolette*. Ces rapprochements sont peu justifiables<sup>23</sup>. D'ailleurs, notre éditeur le pressent quand il note, à propos d'*Aucassin et Nicolette* (qu'implicitement, il exclut ainsi de son corpus) : « Ce n'est pas le vol d'un objet qui rapproche de *Pierre de Provence* ce texte de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, mais les pérégrinations des deux amants avant les retrouvailles<sup>24</sup> ». Mais alors il convenait de retenir tous les récits idylliques. Quant à *Guillaume d'Angleterre* et au *Roman de la Violette*, on verra plus loin qu'ils n'illustrent pas notre motif.

Les données historiques et intertextuelles s'avérant ainsi d'une aide limitée, où la trouver ?

On le voit, comme souvent, le médiéviste est confronté à un corpus foisonnant et insaisissable. Partons alors de cette observation de Jean-Claude Schmitt : « Ni les historiens "médiévistes", ni les spécialistes de folklore contemporain ne manquent de documents en eux-mêmes très passionnants [...]. Les documents font moins défaut que les outils conceptuels pour les comprendre<sup>25</sup> ». Il faut y insister : Jean-Claude Schmitt emploie « comprendre » à escient, non pas *lire* ou *décrire*. Une telle volonté engage à rechercher nos « conditions de possibilité » au-delà de ce que l'on appelle l'analytique des descriptions. Cette résolution oblige, qu'on le veuille ou non, à placer la recherche consacrée à cet objet littéraire incertain qu'est le motif dans un cadre conceptuel, quel qu'il soit, au

---

tête et qu'il mange tout entier. Il s'en explique devant la princesse et les deux jeunes gens se reconnaissent. Ce récit n'est pas daté.

- 22 À propos du texte venu des *Mille et une Nuits*, l'éditeur cite Vincenzo Pecorano (« Camar az-Zaman – Pierre de Provence », dans Anonio Pioletti et Francesca Rizzo Nervo (dir.), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi* [Ile Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 octobre 1996], Soveria Manuelli, Robertino, 1999, p. 515-534) qui « s'insurge contre la notion même de source commune qui conduit à "appiatire i rapporti tra i vari testi e a ridurre così a un minimo comune denominazione i successivi gradi della vicenda che in testi come ad. es. l'Ottinello e Giulia et il Pierre de Provence, pur seguendo sostanzialmente la stessa straccia, si atteggiano e si configurano però, volta per volta, in forme e modi differente, come dicevamo, ben carattezzati" » (p. 9, note 2).
- 23 Il conviendrait sans doute de ne pas oublier *Floire et Blancheflor* et sa fameuse coupe : « Li coupiers ert ciers et vaillans, / d'un escarboucle reluisans / [...] D'or avoit deseure un oisel / trifoire, qui molt par ert bel, / qui en son pié tenoit la geme, / plus bel ne vit ne hom ne feme » (Robert d'Orbigny, *Floire et Blancheflor*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1983, v. 491-500).
- 24 *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. cit., p. 11.
- 25 *Le Saint Lévrier : Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean-Claude Schmitt (augmentée), Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004, p. 233.

sein duquel les faits (textuels) observés deviennent des objets de connaissance, autrement non observables.

Dans quel « cadre », donc, placer notre objet pour en favoriser une meilleure compréhension ? La question revient à s'interroger sur les moyens qui permettent de définir objectivement les motifs avec suffisamment de certitude pour distinguer l'un d'eux des séquences que leur apparence inviterait à rapprocher. On aura recours à deux outils, l'un conduisant à une définition formelle, l'autre à un critère que nous dirons « sémantique ».

68 Du point de vue formel, la démarche suivie est identique à celle qui vise les définitions lexicales. La question fondatrice, posée par le sémanticien George Kleiber, est celle-là même à laquelle nous devons répondre : « Quels sont les critères qui président au regroupement d'un ensemble d'occurrences sous un même chapeau dénominatif<sup>26</sup> ? » Il n'y a que deux réponses possibles. Soit on s'appuie sur un « prototype » : et le motif mis en scène par *L'Escoufle* serait le modèle prototypique de tous les « oiseaux voleurs », par exemple, mais cette sélection est difficilement justifiable ; soit on met en lumière les « critères nécessaires et suffisants », les attributs communs à toutes les occurrences du stéréotype étudié. Pour les mettre au jour, on peut s'adosser à un certain nombre de recherches « formalistes » consacrées aux motifs. On pense ici à l'esthétique d'Erwin Panofsky, à la narratologie de Claude Brémont et à la sémiotique greimassienne, représentée notamment par les travaux de Joseph Courtés<sup>27</sup>. Présentons sèchement certaines de leurs conclusions, qui sont autant de conditions constituant notre objet : le motif est une entité virtuelle (les récits en offrent des manifestations variables) ; deux attributs lui sont nécessaires : des « figures » identiques, logiquement distribuées, et son thème constant, qui porte un investissement sémantique abstrait ; ces deux critères permettent de construire la dénomination des motifs.

Quelles sont, tout d'abord, les figures définitives de notre *topos* ? Les quatre ensembles de figures qui lui sont constantes sont les suivants :

1. Deux amants fuient leur milieu originel hostile.
2. Ils portent, gage d'amour, un objet précieux et rouge.
3. Un oiseau vole cet objet.
4. Sa poursuite conduit à la séparation des amants.

26 Georges Kleiber, *La Sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, PUF, coll. « Linguistique nouvelle », 1990, p. 17.

27 Joseph Courtés, *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1986. Ces résultats sont présentés dans Jean-Jacques Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval* [2000], Paris, A. Colin, coll. « Fac. Littérature », 2005.



Telle est la forme figurative du motif, c'est-à-dire sa condition (virtuelle) de possibilité formelle, celle qui permet de le reconnaître quels que soient les récits sur lesquels il se greffe. Les remarques qui viennent compléteront ce premier acquis, avant de revenir au thème et à la dénomination du stéréotype considéré ici.

Cette définition est un bon étalon pour ne pas placer dans la même catégorie – sous le même « motif » – l'occurrence exposée par *L'Escoufle*, d'une part et, d'autre part, celles qui font intervenir des oiseaux voleurs dans deux des récits évoqués ci-dessus, *Guillaume d'Angleterre*<sup>28</sup> et *Le Roman de la Violette*. Dans le premier, en effet, loin de s'inscrire dans une relation d'amours adolescentes optimistes, l'aumônière vermeille qui contient des pièces d'or renforce l'affreuse séparation déjà effective entre deux époux et entre un père et ses fils nouveaux-nés. Quant au *Roman de la Violette*, s'il évoque effectivement un oiseau, une alouette offerte à Euriaut et qui emporte son « anelet / que donné li ot ses amis<sup>29</sup> », il ne parle pas d'une héroïne en fuite ; la couleur rouge n'est pas mentionnée ; ce vol ne déclenche pas la séparation d'Euriaut et de Guillaume, ni vraiment leurs retrouvailles.

Au contraire, et comme le fait remarquer François Roudaut, la définition précédente convainc de retenir dans notre corpus *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Les deux jeunes gens partent en secret et, sur la route, alors qu'ils se reposent, le « cendal rouge » dans lequel se « trouv[ent] les trois aneaux » de la mère de Pierre est volé par « ung oiseau marin vivant de rappine, cuidant soy que celluy cendal rouge fust une piece de char, vint vollant et le print et s'en alla »<sup>30</sup>. Le jeune homme poursuit l'oiseau qui laisse tomber le « cendal » dans la mer ; il sera retrouvé dans l'estomac d'un poisson par les parents de Pierre.

Puisque le motif est contraint par un thème donné avec lequel il est solidaire, il est nécessaire de ne pas confondre « motif » et « thème ». On rappellera, sans entrer ici dans le détail, que le thème n'a pas d'attache nécessaire avec les « propriétés venant du monde extérieur » ; sa formulation est uniquement

28 Voir *Guillaume d'Angleterre*, éd. (bilingue) et trad. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2007.

29 Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers*, éd. Douglas L. Buffum, Paris, H. Champion, coll. « Société des anciens textes français », 1928, v. 3904-3905.

30 Nous citons *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. Anna Maria Babbì, *Medioevo romanzo e orientale, Testi*, 7, 2003, p. 25-30. Pour la présence de *L'Escoufle* et de *Pierre de Provence* dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne, voir p. ix-x. Pour la bibliographie, voir celle de cette excellente édition et aussi Werner Söderhjelm, « Pierre de Provence et la belle Maguelonne », *Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors*, 7, 1924, p. 1-50. Pour les rapaces désignés à partir de « dérivations du verbe latin *rapere* et de sa traduction française *ravir* », voir An Smets, « L'oiseau rapace au Moyen Âge : enquête terminologique », dans Claudio Galderisi et Jean Maurice (dir.), « *Qui tant savoit d'engin et d'art* ». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Université de Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 2006, p. 379-385, p. 381.

conceptuelle : « ainsi, la /bonté/, l'/équité/ ou l'/amour/ »<sup>31</sup>. George Roque rappelle à juste titre que la distinction entre motif et thème, comme la valeur conceptuelle de ce dernier, sont affirmées par Erwin Panofsky dans ses *Essais d'iconologie*, précisément à propos de l'esthétique médiévale : « C'est entre motif et thème que réside l'opposition forte [...] ». Et une telle différence est précisément requise pour que ces deux termes puissent être érigés en *structure*, comme c'est le cas, en particulier pour ce que Panofsky a nommé, à propos du Moyen Âge, le principe de disjonction : « Il est significatif qu'à l'apogée même de la période médiévale (aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles), des motifs classiques n'aient jamais servi à la représentation de thèmes classiques, et, corrélativement, que des thèmes classiques n'aient jamais été exprimés par des motifs classiques<sup>32</sup> ».

70

Mais si l'on souhaite définir le contenu thématique des figures mises en évidence, il faut changer de perspective et recourir à de nouveaux instruments de compréhension, non plus de nature formelle mais, cette fois, de nature « sémantique ».

Ces stéréotypes, on l'a dit, sont des entités virtuelles. En pratique, on ne les saisit que lorsqu'ils s'insèrent dans une ou plusieurs narrations « réelles ». Cette insertion peut prendre deux aspects variables, selon le mode de leur répétition (ou « récursivité »), c'est-à-dire, pour employer les termes de Francis Dubost, selon que leur récursivité est « externe » ou « interne »<sup>33</sup>. Cette dernière, qui va désormais guider notre démonstration, concerne l'entrelacement, au sein d'une même œuvre, du *topos* considéré et de motifs ressemblants, ou inverses. Ce double mode de récursivité est une condition supplémentaire à la compréhension des motifs, laquelle, on vient de le dire, fera quitter les critères formels et conduira à mettre au jour le thème recherché. Car l'art de l'entrelacement n'est pas seulement un effort esthétique, il est un agencement des relations hautement signifiantes entre motifs appariables. Revenons donc à notre récit et à sa « compréhension ».

Le second cadre conceptuel annoncé relève d'une réflexion culturelle. L'hypothèse serait la suivante : le récit médiéval s'efforce de maîtriser par l'écriture et son art de l'entrelacement la brutalité et la violence de figures et de thèmes liés aux régulations les plus primitives d'où ils émergent. Comment

31 Joseph Courtés, *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, op. cit., p. 53.

32 Georges Roque, « Le peintre et ses motifs », *Communications*, 47, « Variations sur le thème. Pour une thématique », dir. Claude Brémond et Thomas Pavel, 1988, p. 133-158, citations p. 135.

33 « Les motifs merveilleux dans les *Lais* de Marie de France », dans Jean Dufournet (dir.), *Amour et Merveille. Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1995, p. 41-80, citations p. 47 et 50.

notre oiseau séparateur valide-t-il cette conjecture, et comment celle-ci guide-t-elle vers le « thème » de notre motif ?

La lecture de *L'Escoufle* conduit à observer le retour du méchant rapace, et cette seconde apparition forme avec la première une riche association de sens. En effet, quelques années après le vol de l'aumônière, Guillaume participe à une chasse pendant laquelle le faucon qu'il porte abat un escoufle. Guillaume plonge alors ses doigts dans le corps de l'animal, en tire le cœur et, aux yeux de tous, mange l'organe ensanglanté<sup>34</sup>. Pourquoi cette barbarie ? C'est que cet escoufle supplicé est l'incarnation particulière du lignage général de tous les escoufles, représentant donc celui qui a déclenché la succession de malheurs subis par Guillaume :

Escoufles, honis soies tu  
Et tuit li autre [qui] ore sont! [...]  
Ceste dolor dont j'ai tant d'ire,  
Fait il, me vient par vo lignage.  
Par ma folie et par l'outrage  
D'un de vous perdi jou m'amie<sup>35</sup>!

On voit que le texte oblige à mettre en relation notre motif avec ce second épisode. Naturellement, Guillaume laisse éclater sa volonté de se venger sur ce second escoufle, mal-traité si l'on peut dire, des souffrances suscitées par le premier, l'escoufle malfaisant, le voleur de bijou. Guillaume ne se satisfait pas de son cœur cru, il attise un feu et brûle l'animal maudit :

Moult par [fu] tost ars et brulés  
Li escoufles et tost alés  
En poure a l'arsin et au vent. [...]  
Or a son duel auques vengié  
Guilliaumes, ce li est avis<sup>36</sup>.

Vers quels enseignements « thématiques » est-on conduit ? On partira d'une idée générale : « ce qui est bon à manger est bon à penser »<sup>37</sup>. Or, dans

34 Il s'agit bien entendu d'une nouvelle forme de « cœur mangé » : « Que li cuens l'aime tant et prise / Qu'il [le] retient lués esraument / Et se li prie doucement / K'il li die la vérité / Dont cist mautalent ot este / Pour qu'il avoit le cuer mangié / De l'escoufle. Lors prant congié » (éd. cit., v. 7386-7392).

35 *Ibid.*, v. 6954-6955, v. 7037-7040.

36 *Ibid.*, v. 6993-6995, v. 7012-7013.

37 Les lignes qui viennent suivent de près Alain Schnapp, *Le Chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris, A. Michel, 1997, chap. I, « Le chasseur entre bestialité et humanité ». Consulter également Walter Burkert, *Homo necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne* [1972], trad. Hélène Feydy, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Vérité des mythes », 2005.

*L'Escoufle*, la nourriture a un goût très particulier et son mode d'acquisition cynégétique est remarquable. Pour l'établir, repartons du lien entre la chasse barbare de Guillaume et la première intervention du rapace, celle de la chasse de l'aumônière, si on peut le dire ainsi.

72 La capture et la dévoration du second escoufle offrent des parallèles évidents avec l'intervention initiale de cet oiseau. Le premier de ces parallèles naît des valeurs de l'animal. L'escoufle révèle bien par deux fois sa nature malfaisante, celle d'un « animal avide, féroce, d'un voleur rapide à s'emparer de sa proie, lâche, traître et ignoble, représentant même le Diable » selon l'analyse lexicologique des termes « *escoufle*, *hüa*, *milan*, *nieble* » proposée par Lydie Louison<sup>38</sup>. Rappelons que, avant sa capture, le second escoufle dévorait un poulet sur un tas de fumier. Non seulement ce rapace est inutile, puisqu'il ne se laisse pas domestiquer pour la chasse au vol et qu'il ne se mange pas, mais il est nuisible, lorsqu'il s'attaque aux basses-cours et, *a fortiori*, aux bijoux de la bien-aimée. Il incarne bien « la cruauté, le Mal, le danger, l'imminence d'une menace extrême, voire l'intensité d'une angoisse<sup>39</sup> ». Second parallèle : le vermeil du cœur de ce charognard, vil et méprisé<sup>40</sup> (« Hé! Diex, de quel ore manja / Le cuer qui ert de sanc vermols! », v. 7346-7347) fait écho à la couleur rouge de l'aumônière d'Aélys qui persuade l'escoufle qu'il s'agit d'un morceau de viande.

Mais il convient d'aller au-delà de ces parallèles. La chasse sauvage et le repas sanglant inversent triplement l'intervention du premier volatile, figure centrale de notre motif. En effet, la férocité légendaire du rapace se retourne d'abord dans celle de Guillaume qui se repaît, écumant, de son cœur :

Encore avoit tout taint le vis  
De sanc et la bouce d'escume<sup>41</sup>.

38 Lydie Louison, « *Escoufle*, *hüa*, *milan*, *nieble*. Analyse lexicologique », *Le Moyen Âge*, 115, 2009/1, p. 109-131, cit. p. 125.

39 *Ibid.*, p. 131.

40 Voir Baudouin Van den Abeele, « *L'Escoufle*. Portrait littéraire d'un oiseau », *Reinardus*, 1, 1988, p. 5-15. Souhaitant « saisir l'emploi de cet oiseau dans l'épopée animale », ce travail lance « une enquête dans la littérature didactique et moralisante » (p. 5). L'auteur se penche sur notre roman et observe : « Le recours à un *escoufle* est significatif dans ce récit. À un premier niveau, on se souviendra que le milan est un charognard. Jean Renart prend soin de signaler que l'oiseau est trompé par l'apparence de la bourse rouge, qu'il prend pour un morceau de viande [...]. C'est par le milan que l'idylle est rompue, que s'introduit le malheur, ce qui n'est pas sans appeler les connotations négatives voire démoniaques commentées ci-dessus. Enfin, la dégradation radicale que subit l'*escoufle* se comprend mieux à la lumière des *a priori* défavorables dont l'oiseau est chargé : un tel comportement serait difficilement concevable vis-à-vis d'un rapace noble » (*ibid.*, p. 14-15). Consulter également An Smets, « L'oiseau rapace au Moyen Âge : enquête terminologique », art. cit., p. 379-385.

41 *L'Escoufle*, éd.cit., v. 7014-7015.

Ensuite, la capture de l'escoufle conclut une sorte d'« anti-chasse » dans la mesure où, « immangeable », ce charognard n'est pas, normalement, chassé. Enfin, autant le premier oiseau avait déclenché la dramatique séparation, autant le second sert d'instrument à la réunion des amants :

Se li escoufles n'eüst prise  
L'aumosniere, on n'en parlast ja  
Et par celui dont il manja  
Le cuer retrova il s'amie<sup>42</sup>.

Bref, prédateur-chasseur-séparateur dans notre motif, l'oiseau revient comme proie-chassée-unificateur. Mais au fond, qu'il joue le rôle d'un voleur charognard relève de sa « normalité », l'escoufle restant ainsi dans l'ordre naturel des choses. Dans son rôle de chasseur-dévoreur, Guillaume, au contraire, viole les frontières ontologiques.

Cette affirmation mérite un mot d'éclaircissement. Selon Alain Schnapp, la chasse doit être vue comme « une pratique qui permet de distinguer les hommes des animaux<sup>43</sup> ». Dans l'Antiquité comme au Moyen Âge, capturer et tuer des bêtes était un acte culturel distinctif. En tant que tel, il nécessitait le respect de codes stricts. En regard, l'attitude de Guillaume apparaît étonnante. Voilà que, au cours d'une anti-chasse, il dévore une anti-viande et fait un anti-feu, puisqu'il n'est pas un feu de cuisson ; la nourriture, contre toutes règles, ayant été dévorée crue. En inversant les codes qui régissent les relations ordonnées entre les chasseurs et leurs proies, le futur comte de Normandie nie ainsi la bonne distance entre les hommes et les animaux. Selon Schnapp, « l'exercice de la chasse est tout entier dominé par la définition du licite et de l'interdit [...], proche et lointain, amour et désamour, civilisation ou barbarie<sup>44</sup> ». Opposé au chasseur « normal », subvertissant les catégories culturelles, le sauvage Guillaume exalte le contraire des valeurs civilisées de courage et de respect que nécessite le juste affrontement avec l'animal.

La comparaison des deux « épisodes à escoufle » conduit donc à l'enseignement suivant. Le malfaisant rapace initial a séparé Guillaume de celle qui lui était interdite par son père. Tous les deux perdent les valeurs et les avantages de leur position culturelle de départ : lui, fils de comte ; elle, riche fille d'empereur ; partageant un amour promis au mariage. Bien sûr à la fin du roman, le « héros »

42 *Ibid.*, v. 9094-9097.

43 *Le Chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne, op. cit.*, p. 22. Pour la période médiévale, se reporter à Armand Strubel et Chantal de Saulnier, *La Poétique de la chasse au Moyen Âge. Les livres de chasse au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1994.

44 *Le Chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne, op. cit.*, p. 17.

retrouvera sa belle et toutes les règles (matrimoniales, sociales et religieuses) seront respectées. Cependant, pour qu'il y parvienne, il lui faut devenir un « homme sauvage » – non seulement en gommant les frontières entre le règne humain et le règne animal, mais en excédant même le comportement animal. C'est la chasse « in-juste » d'un oiseau vil et la scène du cœur mangé cru. Mais, observation qu'il convient de souligner, cette transgression est positive. On peut l'interpréter, en effet, comme un acte fondamentalement réparateur et salvateur : il faut que Guillaume devienne une bête féroce, un barbare prédateur, pour être à son tour victorieux d'une proie ignoble qui l'avait initialement « vaincu ».

74

Tout se passe comme si la vie désordonnée et transgressive des deux amants (atteinte aux lois de filiation et de matrimonialité) réclamait d'abord l'intervention détestable mais « normale » du charognard ; puis la violente transgression du chasseur bestial, Guillaume devenant une bête assoiffée de sang frais, punissant sauvagement le charognard ; pour, finalement, « rétablir l'ordre » et mettre en place des relations humaines équilibrées. On voit ainsi la richesse des significations qui ne peuvent être dégagées qu'en prenant en compte l'incontestable parallèle inversé entrelaçant les deux interventions de l'escoufle.

Deux questions techniques laissées en suspens peuvent maintenant trouver leur réponse, à commencer par celle relative au thème de notre motif. On vient de le dire : il s'agit de la perte des valeurs culturelles, ou même de leur inversion. Intervient ensuite la question de la dénomination. Elle inclura les deux invariants dégagés. Soit ce titre, un peu pesant, il faut le reconnaître : « Séparation des amants par le vol d'un oiseau, entraînant l'inversion des valeurs culturelles ».

On affirmera, pour conclure, que l'une des conditions de possibilité essentielles du « matériel roulant » des récits médiévaux, des motifs comme celui que l'on vient de considérer – et de tant d'autres encore, tient à ce qu'ils ont vocation à ritualiser et à comprendre, comme le dit Jean-Claude Schmitt, l'effort culturel effectué par l'écriture médiévale pour contenir esthétiquement la violence et le désordre qui menacent les relations licites et « heureuses » entre les pères et les enfants, les hommes et les femmes, les hommes et les animaux.

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction : position du problème Élisabeth Gaucher-Rémond & Véronique Dominguez-Guillaume .....	7
---	---

### PREMIÈRE PARTIE

#### HISTORIOGRAPHIE : THÉORIES ET NOTIONS

##### MÉTHODE ET IDÉOLOGIE

Nouvelles méthodes pour textes anciens : le <i>Joseph</i> de Robert de Boron et la querelle de la <i>New Philology</i> Patrick Moran.....	29
Réalisme et idéologie dans le <i>Guillaume de Dole</i> de Jean Renart : pour un changement de paradigme herméneutique Philippe Haugeard.....	43

##### AFFAIRES DE STYLES, QUESTIONS DE GENRE

Prolégomènes à toute critique des stéréotypes de la littérature médiévale : l'oiseau voleur dans <i>L'Escoufle</i> de Jean Renart Jean-Jacques Vincensini.....	63
Registre, style et manière dans la lyrique médiévale : les poèmes lyriques de Guillaume de Machaut et les doctrines médiévales des styles Ludmilla Evdokimova.....	75
La chanson de geste : une expérience critique, une expérience de la critique Jelle Koopmans .....	87

##### RECONSIDÉRER L'HOMME ET L'ŒUVRE

Philippe de Thaon le <i>coadunator</i> Vladimir Agrigoroaei .....	103
Entre « cil qui l'escrist » et « cil qui fist » : de l'influence de Guiot sur Chrétien de Troyes dans <i>Le Chevalier au lion</i> Anne Rochebouet.....	123
Le <i>je</i> des trouvères et les interprétations biographiques : les exemples contrastés de Gace Brulé et Thibaut de Champagne Marie-Geneviève Grossel .....	137

SECONDE PARTIE

« EXPÉRIENCES CRITIQUES » : ÉTUDES DE CAS

MATIÈRE OU MANIÈRE ? LE ROMAN ARTHURIEN

La réception de la matière de Bretagne dans les romans en prose : Histoire(s) de sources et construction générique	
Hélène Bouget .....	157
« Deux sœurs qui ne sont pas sœurs » : le procès critique de la « fausse Guenièvre »	
Nathalie Koble .....	171
Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ?	
Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours	
Christine Ferlampin-Acher .....	187

HISTOIRES DE LA LYRIQUE

256	« L'amour courtois » : heurs et malheurs d'une notion critique	
	Michèle Gally .....	203
	Jaufré Rudel et l' <i>amor de lonh</i> , de Diez à aujourd'hui	
	Walter Meliga .....	217
	Froissart, un poète à la mode de son temps. Réception de Froissart poète au XIX <sup>e</sup> siècle : entre érudition et fiction	
	Patricia Victorin .....	231
	Table des matières .....	255