

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

EXPÉRIENCES CRITIQUES

Approche historiographique
de quelques objets littéraires médiévaux





EXPÉRIENCES CRITIQUES

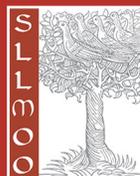
Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux

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^e 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 : 979-10-231-3258-8

<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^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e 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

<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

REGISTRE, STYLE ET MANIÈRE DANS LA LYRIQUE
MÉDIÉVALE : LES POÈMES LYRIQUES DE GUILLAUME DE
MACHAUT ET LES DOCTRINES MÉDIÉVALES DES STYLES¹

Ludmilla Evdokimova

Institut de littérature mondiale – Université Saint-Tikhon, Moscou

La possibilité d'appliquer le terme *style* à l'étude des littératures médiévales est depuis longtemps matière à discussion. Pourtant, ces dernières années, la question suscite une attention très animée parmi les chercheurs ; il va sans dire que le contenu du terme même reste instable, et qu'il reçoit différentes définitions.

Ainsi Erich Auerbach a-t-il essayé de distinguer dans la *Chanson de Roland*, la *Vie de saint Alexis*, *La Divine Comédie* et quelques autres œuvres les signes respectifs d'un style haut et, au contraire, d'un style plus humble. Or, ses remarques ne sont pas en rapport avec les théories médiévales du style, voire les contrarient. On relève le même mépris pour la « théorie scolaire » du Moyen Âge, avec sa tendance à confondre le style élevé et le style richement orné, dans l'ouvrage plus tardif d'Auerbach *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*². Selon ce dernier, l'abondance des figures rhétoriques détruit la hauteur du style ; il critique jusqu'à Dante, qui subit l'influence de cette théorie scolaire³. Auerbach met ainsi au jour dans la littérature médiévale une hiérarchie des styles qui nous semble influencée par son propre goût, teinté de post-romantisme, mais aussi par son orientation politico-sociale, démocrate et chrétienne. Il découle de son livre que la hauteur du style dépendrait du choix de certains thèmes qui, par leur nature même, seraient élevés : selon lui, le haut style serait en rapport soit avec les valeurs

1 Cet article présente une version abrégée et modifiée de ma contribution au volume *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet* (Paris, H. Champion, 2015). Il a été préparé en 2016 dans le cadre du projet « Église, littérature et langage au Moyen Âge. Quelques directions de recherche », avec le soutien de la Fondation du développement de l'université Saint-Tikhon.

2 Ouvrage original paru à Berne, en 1958 (*Le Haut Langage. Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*, trad. Robert Kahn, Paris, Belin, 2004 ; nous renvoyons à cette dernière édition – voir *infra*, notes 3 et 4).

3 *Ibid.*, p. 203 sq.

chrétiennes (*Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval* de Chrétien de Troyes), soit avec l'amour tragique (*Tristan*, les lais de Marie de France)⁴.

Dans les années 1970, Paul Zumthor refuse résolument d'appliquer le terme *style* à l'analyse des littératures médiévales. D'une part, il ne trouve aucun lien entre la pratique littéraire et les doctrines des styles que le Moyen Âge hérite de l'Antiquité; impossible, croit-il, de mettre en rapport les définitions des styles haut ou bas avec un texte isolé ou même un groupe de textes⁵. D'autre part, le terme *style* dans sa définition moderne s'avère également inapplicable à la littérature médiévale; sous cette dernière définition le chercheur entend premièrement le style littéraire en tant qu'opposé au langage parlé et, deuxièmement, le style individuel, qui caractérise un auteur en particulier. En effet, tous les jugements que nous portons sur le langage médiéval se fondent sur les textes écrits; les différences individuelles entre les auteurs, selon Zumthor, ne sont pas très nettes. Il propose alors le terme *registre* qui, dans son *Essai de poésie médiévale*, remplace et le « style », et le « genre ». S'opposent ainsi les registres de la « requête d'amour » (celui de la chanson courtoise) et de la « bonne vie »; ce dernier est hétérogène: s'y rapportent des textes de nature diverse, comme les chansons lyriques, mais aussi certaines œuvres narratives. Les registres se distinguent, en premier lieu, par leur vocabulaire, mais aussi par leur thématique et, parfois, par leurs particularités rythmiques⁶; d'ailleurs, Zumthor signale aussitôt les interférences registrales⁷. Notons, de plus, que

76

4 *Ibid.*, p. 201-202. La notion de *sermo humilis*, formée d'abord dans la *Vetus Latina* et la traduction de saint Jérôme, et ensuite adoptée, selon Auerbach, par presque tous les écrivains chrétiens, nous semble très floue. D'une part, le *sermo humilis* se confond parfois avec le latin des premiers siècles du christianisme (*ibid.*, p. 62-63). D'autre part, Auerbach énumère parmi ses caractéristiques non pas les traits de langage, de forme ou de contenu d'une œuvre littéraire, mais des valeurs idéologiques chères aux chrétiens: ainsi, dans les actes de Perpétue, le *sermo humilis* se caractérise par « l'accès ouvert à tous, la tendance à la charité, le sublime caché et l'unité communautaire » (*ibid.*, p. 68). Enfin, le *sermo humilis* se superpose à d'autres styles: Auerbach est contraint d'avouer que les traités, les épîtres et les sermons s'écrivaient différemment, et pourtant « l'élément de vivacité, de didactisme, d'émotion et d'individualité est si fort que naît l'impression si spécifiquement chrétienne du *sermo humilis* » (*ibid.*, p. 58). Soulignons que les écrivains chrétiens de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge n'associent pas toujours le style de la Bible à un registre inférieur, ou bas. Ainsi, dans la célèbre préface à la traduction de la *Chronique* d'Eusèbe de Césarée, saint Jérôme, à la suite de Flavius Josèphe, place la Bible dans le contexte de la littérature classique et y repère les mètres semblables aux strophes alcaïques ou saphiques, à l'hexamètre et au pentamètre; enfin, il souligne le caractère solennel des livres de Salomon. Isidore établit des parallèles, lui aussi, entre divers livres de la Bible et les œuvres de la littérature classique (*Étymologies*, I, XXXIX, 11); ce dernier passage est inclus beaucoup plus tard dans le *Speculum doctrinale* (III, 112) de Vincent de Beauvais.

5 Paul Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

6 *Ibid.*, spéc. p. 154-156.

7 Au sujet de l'interférence registrale, voir aussi Marie-Geneviève Gossel, « Chanson de femme et trouveresses », dans Karen Louise Fresco et Wendy Pfeffer (dir.), « *Chançon legiere a chanter* ». *Essays on Old French Literature in honor of Samuel N. Rosenberg*, Birmingham, Summa publications, 2007, p. 107-132, spéc. p. 107-108.

Zumthor – en accord avec les grands courants des sciences humaines de son époque – penchait pour le renouvellement de la terminologie : ainsi, le « type » remplace chez lui le *topos*, terme remontant à l'Antiquité, qui fut utilisé avec succès par de nombreux philologues du xx^e siècle. Un peu plus tard Pierre Bec, qui consacre son étude à un domaine plus limité – la poésie des XII^e-XIII^e siècles – précise le terme proposé par Zumthor, en opposant des registres *aristocratisant* et *popularisant*⁸.

Au tout début du XXI^e siècle, les chercheurs reviennent de plus en plus fréquemment à la problématique des styles dans les littératures du Moyen Âge. Dans certains ouvrages des années 2000, on remarque l'influence du livre d'Edmond Faral sur les arts poétiques des XII^e-XIII^e siècles, et à la doctrine des ornements verbaux développée dans ces derniers. Ainsi, dans la monographie qu'elle a consacrée à Chastellain, Estelle Doudet accorde une large place à l'étude du style de cet auteur, utilisant dans ce but la distinction des deux types d'ornements, l'*ornatus difficilis* et l'*ornatus facilis* ; selon elle, cette opposition se reflète dans les œuvres de Chastellain. Dans le même temps, elle identifie l'*ornatus facilis* aux techniques diverses de la versification – notamment la rime et la structure de la strophe⁹.

Cette identification ne semble pas légitime. En effet, dans les arts poétiques médiolatins, l'opposition de l'*ornatus difficilis* et de l'*ornatus facilis* se fonde sur l'usage de figures rhétoriques diverses (la métaphore et la métonymie pour le premier, les différents types de répétitions pour le second), et non sur le choix de techniques de versification. Or, pour Doudet, la doctrine de l'*ornatus facilis* se confond avec le contenu des traités de « seconde rhétorique » (entre le XIV^e et le début du XVI^e siècle) consacrés à l'art de la versification.

De plus, il est peu probable que le contraste entre ces deux styles tel qu'il est décrit dans les arts poétiques des XII^e-XIII^e siècles reste important à l'époque de Chastellain. Et l'on s'autorise à penser que l'influence des doctrines plus modernes des styles, d'origine italienne, se fait sentir dans ses œuvres – notamment l'opposition du style littéraire des auteurs anciens et du style rude des écrivains de langue vulgaire, ainsi que des ouvrages de Pétrarque et de Boccace. D'une façon analogue, dans la monographie de Danièle James-Raoul consacrée à Chrétien de Troyes, le style est conçu dans la tradition de Faral : et l'auteur remarque dans les romans de Chrétien l'influence des poétiques

8 Pierre Bec, *La Lyrique française au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, Paris, A. et J. Picard, 1977, t. I, p. 33-43.

9 Estelle Doudet, *Poétique de George Chastellain (1415-1475). Un cristal mucié en un coffre*, Paris, Champion, 2005, p. 493-604.

médiolatines, notamment de la doctrine de l'*elocutio* et, dans une moindre mesure, de la *dispositio*¹⁰.

La traduction en français de l'ouvrage d'Auerbach *Literatursprache und Publikum*, déjà mentionnée, contribue au renouvellement de l'intérêt des romanistes pour les styles des littératures médiévales. En 2008, deux colloques consacrés aux styles des littératures de l'Europe médiévale ont ainsi eu lieu, l'un à Aix-en-Provence, l'autre à Moscou. Les approches de l'étude des styles proposées ne coïncidaient pas, ce qui souligne d'autant mieux le large intérêt suscité par cette problématique. Les organisateurs du colloque d'Aix-en-Provence voulaient définir le contenu du terme *style* pour le Moyen Âge. Pourtant, ils l'identifiaient soit avec l'originalité d'un auteur (le « style individuel »), soit avec les caractéristiques historiques et régionales d'un groupe de textes, déterminées d'une façon empirique, sans lien avec l'histoire des concepts¹¹.

78

Le but du colloque de Moscou a été d'analyser des œuvres littéraires du Moyen Âge en les rapportant aux doctrines médiévales des styles ; à cet égard, ce projet se démarque de certaines des études mentionnées plus haut. Il ressort des actes de ce colloque qu'au Moyen Âge la notion de *style* est extrêmement polysémique ; le style peut être associé aux aspects divers de l'œuvre : la thématique et les personnages, la forme-prose et la forme-vers, le choix du vers ou des procédés rhétoriques ; il dépend parfois de la situation de communication – des caractéristiques sociales et même éthiques du sujet du discours, ainsi que du destinataire¹². Chez des auteurs divers, ces doctrines des styles peuvent se combiner et acquérir une forme originale. Par conséquent, il est légitime de mettre en doute l'utilité du terme *registre*.

Pour continuer le travail dans cette direction, il est nécessaire, selon nous, de tenir compte de l'évolution de la notion de style au Moyen Âge, ainsi que de la connaissance qu'avaient les auteurs médiévaux des doctrines s'y rapportant. Dans ce but, il paraît utile de repérer dans les œuvres des divers auteurs les réflexions sur la parole et le langage, et les témoignages d'une connaissance de la théorie littéraire. La mise en système de ce matériel complète considérablement notre connaissance de l'évolution des doctrines des styles au Moyen Âge et

10 Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes. La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007. Voir aussi Christopher Page, *Voices and Instruments of the Middle Ages: Instrumental Practice and Songs in France 1100-1300*, London/Melbourne, Dent & Sons, 1987 ; à la différence des autres chercheurs, Page préfère parler non pas des registres mais des styles, et oppose, dans la poésie du XIII^e siècle, les styles *haut* et *bas*.

11 Chantal Connochie-Bourgne et Sébastien Douchet (dir.), *Effets de style au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Sénéfiance », 2012, p. 5-7.

12 Ludmilla Evdokimova (dir.), avec la participation de Victoria Smirnova, *Théories des trois styles et les littératures européennes du Moyen Âge. Les arts poétiques et la pratique littéraire, Centaurus (Kentavr)*. *Studia Classica et Mediaevalia*, 7, 2010 (Moscou, Université des Sciences humaines).

des formes qu'elles acquièrent chez divers auteurs. En particulier, l'analyse des poèmes lyriques de Guillaume de Machaut peut contribuer à cette étude : elle permet, en effet, de définir quelles doctrines de langage lui sont connues. Et l'on verra que Machaut oppose, à des étapes différentes de sa vie, des « manières » diverses de composer les vers, autrement dit des styles, dont l'une lui apparaît plus parfaite et élevée, l'autre inférieure et plus simple.

Pour discuter les diverses façons de composer les vers, Machaut emploie quelques mots-clés ; parmi eux, « matière », puis « manière ». Les mots *matière* et *manière* sont, par ailleurs, les termes clés de son éthique courtoise ; et l'on a noté depuis longtemps que la poétique de Machaut entretient des relations étroites avec son art d'aimer et qu'elle y trouve sa source. Comment s'agencent la réflexion poétique et l'art d'aimer, selon l'usage précis de ces deux termes ?

« Matière », dans son sens courtois, signifie le mobile, la cause qui détermine le poète à composer des vers¹³. Le mot « manière » revêt pour sa part un sens plus large. Sans en définir toutes les nuances, notons qu'il peut être utilisé pour décrire un état de l'amoureux ; et, dans les syntagmes où il est employé, il signifie la force et la puissance, les souffrances d'amour privant l'amant de ces qualités, ainsi que de quelques autres, y compris la raison¹⁴. Cette constatation est importante, nous allons le voir, pour la compréhension des idées de Machaut concernant les diverses façons de composer les vers.

Il est connu, d'autre part, que la *materia* est le terme fréquemment utilisé, dans les poétiques médio-latines, pour désigner le « sujet » ou le « thème » de l'œuvre littéraire. C'est le cas dans le *Documentum de arte versificandi* de Geoffroi de Vinsauf (« il est difficile de raconter bien et convenablement un sujet largement connu¹⁵ ») ou encore chez Matthieu de Vendôme¹⁶.

À son tour, le terme *manera* est utilisé dans les traités catalans de grammaire et de versification avec le sens de « façon de composer », « espèce de texte » :

- 13 « Dont matire / N'ay qui a joie me meint » (Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. Vladimir Chichmaref, Paris, Champion, 1909, t. II, p. 352, lay X) ; « Lay triste matire, / Ton dueil et ton plour, / Retourne en bodour / Et lay ta folour » (*ibid.*, p. 419, lay XVII), etc.
- 14 « Amour m'esprent, biauté et grant douçour / Me font perdre sens, maniere et vigour » (bal. III, éd. cit., p. 10) ; « Au gré d'Amours, et a l'onneur ma dame, / Comment j'aie en désirant languï / Moul longuement en tristece et en plour ; / Dont j'ay perdu si le povoir de my, / Que je n'ay mais maniere ne vigour » (bal. VI, *ibid.*, p. 22).
- 15 « *Difficile est materiam communem et usitatam convenienter et bene tractari* » : *Documentum de arte versificandi*, dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle* [1924], Genève, Slatkine, 1982, p. 309 ; voir aussi « *quando materiam prosequimur, observandae sunt proprietates personnarum* » (« lorsque nous développons un sujet, nous devons tenir compte des caractéristiques des personnages »), p. 310.
- 16 « *Sequitur de executione materie* » (« S'ensuit le chapitre de l'exécution du sujet »), *Ars versificatoria, ibid.*, p. 180 ; « *Amplius, materia de qua aliquis agere proponet, aut erit illibata, aut ab aliquo poeta primitus exsecuta* » (« De plus, le sujet que quelqu'un veut utiliser, peut soit être intègre, soit déjà traité par un poète avant »), *ibid.*

notamment dans les *Razos de trobar* de Raimon Vidal (« la manière correcte de trouver¹⁷ »), dans la *Doctrina de compondre dictatz* (« manière de chanter¹⁸ ») ou encore chez Jofre de Foixà, pour qui la *maneyra* représente les particularités de forme d'un poème : la mesure du vers, le nombre des vers dans la strophe, la rime et le caractère de liaison entre les strophes¹⁹. D'une façon générale, dans les pays de langues romanes, le terme en question fut un des synonymes du terme *style* durant une longue période, ce dernier n'apparaissant pas en France avant le milieu du XIV^e siècle²⁰. Ainsi, dans la poésie lyrique italienne du XIII^e siècle, le mot *manera* est, à côté d'autres tels que *rime*, *dir*, *parlar*, *cantar*, l'un des termes qui servent à exprimer un jugement sur le ton et l'émotion d'un poème ou, plus rarement, sur son expressivité. Ce terme désigne, en premier lieu, le caractère de l'amoureux, sa façon d'agir et, parfois, sa façon de chanter et de composer la chanson. C'est ainsi que l'utilisent les poètes italiens du XIII^e siècle Jacopo Mostacci et Bonagiunta Orbicciani. « Je vois que l'amour m'oblige à suivre / la manière et la coutume de l'oiseau qui perd pour un certain temps sa vivacité : / dès qu'il aperçoit la venue de l'hiver, / l'oiseau perd sa gaîté... [...] / au printemps il retrouve sa manière habituelle, commence à chanter et à gazouiller²¹ » : dans la *Chanson II* de Jacopo, le terme désigne les mouvements du chant, qui se sait

17 *Las Razos de trobar* : « *Per so qar ieu Raimonz Vidals ai vist et conegut qe pauc d'omes sabon ni an saubuda la dreicha maniera de trobar, voill eu far aquest libre per far conoisser et saber qals dels trobadors an mielz trobat et mielz enshat, ad quelz qe. l volran aprenre, con devon segre la dreicha maniera de trobar* » (« Parce que moi, Raimon Vidal, j'ai observé et constaté que peu d'hommes connaissent et ont connu la manière correcte de trouver, je veux faire ce livre pour faire connaître et savoir quels sont, parmi les troubadours, ceux qui ont, mieux que les autres, trouvé et enseigné, à ceux qui le voudront, comment ils doivent suivre la correcte manière de trouver »), Michèle Gally (dir.), *Oc, Oil, Si. Les langues de la poésie : entre grammaire et musique*, Paris, Fayard, 2010, p. 56-57.

18 « *Manera de cantar* » ; nous suivons l'édition de la *Doctrina de compondre dictatz* (*Doctrine de composer les dits*) établie par Paul Meyer, « Traités catalans de grammaire et de poétique », *Romania*, t. VI, 1877, p. 353-358 (cit. p. 357). Meyer attribuait ce traité (vers 1300) à Raimon Vidal ; de nos jours, cette attribution est discutée, voir *Oc, Oil, Si, op. cit.*, p. 320.

19 Christelle Chaillou, *Faire le mot et le son : une étude sur l'art de « trobar »*, thèse de doctorat en musicologie sous la dir. d'Olivier Cullin, Poitiers, 2007, p. 43. Pour l'édition du traité de Jofre de Foixà (Jaufré de Foixa), voir Paul Meyer, « Traités catalans de grammaire et de poétique », *Romania*, t. IX, 1880, p. 51-70 ; pour *maneyra*, voir spéc. p. 55.

20 La concurrence des termes de « style » et de « manière » est discutée par Ursula Link-Heer, « Übergangungen zur Konkurrenz von Manier und Stil (Vasari, Diderot, Goethe) », dans Hans Ulrich Gumbrecht et K. Ludwig Pfeiffer (dir.), *Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt, Suhrkamp, 1986, p. 93-114. L'auteur lie la « manière » aux arts plastiques, dont l'emploi le plus ancien se rapporte, selon elle, à l'année 1390 – précisément au *Libro dell'arte* de Cennino Cennini). Pour l'emploi des mots « manière », « *manera* » dans le sens de « style, expressivité verbale ou rythmique » voir également notre introduction aux actes du colloque de Moscou, dans *Centaurus, op. cit.*, p. 11-15.

21 « *Amor ben veio che mi fa tenere / Manera e costumanza / D'aucello ch'arditanza – lascia stare : / quando lo verno vede sol venire / Ben mette'n ubrianza / La gioiosa baldanza [...] / [...] per primavera, ricovera manera / E suo cantare innova e sua ragione* » (en ligne : <http://www.classicitaliani.it/ducepdf/Mostacci.pdf>, consulté le 17 juill. 2018).

puis se fait entendre de nouveau, au gré de l'hiver et du printemps ; Bonagiunta, quant à lui, promet de ne jamais oublier son habitude (« *maniera* ») de louer sa dame²². Dans son célèbre sonnet adressé à Guido Guinizelli, le poète utilise le mot *mainera* dans un sens plus restreint, spécifiquement littéraire, en critiquant son confrère pour sa façon nouvelle de composer les poèmes : « Vous qui avez changé le style [*mainera*] / des paroles plaisantes d'amour²³ ». Ainsi, les poèmes italiens du XIII^e siècle effectuent la distinction entre l'émotion du poète et le ton de son poème ; le dernier se sépare de la première et acquiert une signification littéraire, s'identifiant à la forme, à l'expression verbale.

Des traités de Raimon Vidal ou Joffre de Foixà, sans oublier la probable influence de la poésie italienne, le terme *manera* passe plus tard dans les *Leys d'Amors* : selon Guillaume Molinier, la rhétorique englobe deux manières de parler (« *manieras de parlar* »), l'une en prose et l'autre en vers, et il mentionne la « manière de composer » sous ces deux formes, ainsi que des « manières diverses des œuvres en vers » (« *manieras diversas* »)²⁴.

D'une façon analogue et déjà en ancien français, Brunet Latin mentionne, dans son *Livres dou tresor*, la « maniere de parler²⁵ ». À leur tour, les locutions « *manera de parlar* », « maniere de parler » représentent les traductions en langue vulgaire de l'expression latine « *genus dicendi* »²⁶. Ce dernier, on le sait, est un synonyme de « style » ; dans la *Rhétorique à Herennius*, il est utilisé au cours de l'exposé de la doctrine des « trois manières de parler » – haute, moyenne et basse, autrement dit des « trois styles ». Et en 1359, quand il évoque dans son prologue à la traduction de Tite-Live « la tres haute maniere de parler » caractéristique de ce dernier, Pierre Bersuire traduit évidemment la locution latine « *genus dicendi* ».

Qu'en est-il chez Machaut ? « Matière » et « manière » lui permettent de développer les motifs essentiels de sa lyrique, ceux de la joie et de la tristesse que lui inspire l'amour, mais aussi la création des poèmes joyeux ou mélancoliques qu'il compose sous l'influence du sentiment amoureux. Le terme *manière* toutefois apparaît, en relation avec ces thèmes, plutôt dans les poèmes qu'il écrit à l'âge de la maturité.

22 « *Deo [...] / [...] / [...] no lassar maniera – che sia laudata* », IX (« Je ne dois pas [...] oublier cette manière de la louer », en ligne : <http://www.classicitaliani.it/ducepdf/Orbiccianio1.pdf>, consulté le 17 juill. 2018).

23 « *Voi ch'avete mutato la mainera / De li plangenti ditti dell'amore* », sonnet n°1.

24 *Las Leys d'Amors*, éd. Joseph Anglade, Toulouse, Privat, 1919, t. II, p. 13, 16, 29.

25 Brunetto Latini, *Li livres dou tresor*, éd. Francis J. Carmody, Berkeley, University of California Press, 1948, p. 319.

26 La signification du mot *manière* en ancien français comme traduction du *genus* latin est signalée dans le *Dictionnaire du moyen français en ligne*.

Machaut organise ses poèmes par leur ton et leur thème, joyeux ou mélancolique. Ces poèmes représentent, pour ainsi dire, deux « manières » distinctes, bien que le poète n'emploie pas, durant une longue période, ce terme dans sa signification littéraire. Et deux types de comportement éthique correspondent aux poèmes ainsi distingués par leur ton.

Parfois, le thème mélancolique apparaît comme inapproprié au canon éthique, autrement dit inférieur moralement et, par conséquent, poétiquement : nous l'avons mentionné, dans bien des poèmes de Machaut l'amant qui souffre n'est pas capable de se comporter convenablement. Au contraire, la joie est associée au canon éthique courtois, et à la capacité de l'amant d'agir en accord avec lui²⁷. À cet égard, la réflexion littéraire de Machaut est semblable à celle de Pétrarque : ce dernier juge ses plaintes et ses pleurs inconvenants au regard du canon éthique et il considère donc que leur style est inférieur, en comparaison de celui des louanges et des panégyriques.

82

Dans d'autres cas, Machaut affirme qu'il est fondé à composer des poèmes mélancoliques dont la « matière », fournie par la vie, lui donne le *prétexte* ; ces poèmes correspondent ainsi à ses sentiments, et il va jusqu'à contester l'opinion négative formulée sur ses poèmes mélancoliques : s'il éprouve un sentiment de tristesse, ses poèmes se doivent d'être tristes²⁸.

Mais la discussion sur le choix du thème, joyeux ou triste, rêvet par endroits un tour plus savant. Dans la ballade XLIV, Machaut oppose deux matières ou deux thèmes ; le terme *manière* apparaît, alors, pour caractériser le *je* lyrique dans sa capacité à composer un certain type de vers :

XLIV

Grant merveille ont de ce que plus ne chant

Cil qui m'ont veu chanter de lie chiere,

27 Voir à titre d'exemple la ballade LXXVII et le *Lay de la Rose*.

28 « Pour ce que tous mes chans fais / De dolereus sentement / Et pour ce que ne chant mais, / Repris sui de mainte gent. / Mais qui vraiment saroit / Ce que mes las cuers reçoit / Pour ma dame au dous accueil, / Ja mais ne me blasmeroit, / Se je chant mains que ne sueil » (Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. cit., t. II, p. 547, ballade XV). Voir la brillante analyse de cette ballade par Elisabeth Eva Leach, « Singing More About Singing Less: Machaut's *Pour ce que tous* (B 12) », dans E. E. Leach (dir.), *Machaut's Music: New Interpretations*, Woodbridge, Boydell Press, 2003, p. 111-124. Machaut y utilise d'une façon ironique une citation d'une « chanson » plus ancienne ; le jeu subtil des échos ironiques, tant au niveau verbal qu'au niveau musical, y est manifeste. On entend l'écho des mêmes idées dans la ballade XXXIV où l'on peut voir, semble-t-il, l'influence d'une thèse bien connue au Moyen Âge et remontant aux *Problemata* du pseudo-Aristote, selon laquelle l'état de la mélancolie est favorable à la création littéraire. Voir : « Mais il doit miex faire et plus proprement / Que cils qu'Amours vuet de merci refaire, / Car Grans Desirs li enseigne et aprent / Et li donne matire et exemplaire / Et s'entremet de son œuvre parfaite, / En douceur fine et d'un son de couleur, / Triste, dolent, qui larmes de sanc pleure / [...] / Et pour ce di, cui qu'il doie desplaire, / Que cilz fait miex qui d'amour goust saveure / Triste, dolent, qui larmes de sanc pleure » (Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. cit., t. II, p. 558).

Et que je vois en empirant.
 Mais il ont tort; [...]
 Eins vueil et doy ma vie user en plour [...]
 Car n'ay cuer ne volenté qui quiere
 Bien ne solaz, ne riens qui tant ne quant
 Me peüst mettre en jolie maniere²⁹.

Dans la même ballade, Machaut utilise le mot *matière* dans un syntagme qui évoque le *Documentum de arte versificandi* de Geoffroi de Vinsauf : « Je n'ay pas matiere / De mener baudour, / Eins vueil et doy ma vie user en plour³⁰... » Or pour Geoffroi, l'opposition des thèmes joyeux et triste correspond aux variations de la prononciation, selon la doctrine du *decorum* exposée par Horace :

Si le sujet est triste, la voix, le visage et les gestes doivent y être conformes et témoigner de la douleur. D'une façon analogue, s'il est joyeux, la voix, le visage et les gestes doivent attester de la léesse. [...] C'est ce qu'a dit Horace dans ces paroles : « L'expression s'ajuste au visage de l'homme, / À son état d'esprit : vive avec la gaieté, / Elle sera sévère avec la gravité, / Triste avec le chagrin. »³¹.

Dans plusieurs ballades, Machaut apparaît, à la suite de plusieurs auteurs d'arts poétiques, comme défenseur du *decorum* : selon ce dernier, deux manières d'écriture, c'est-à-dire des moyens expressifs divers, conviennent aux thèmes mélancolique et joyeux³². Dans la ballade CXLV, la doctrine du *decorum* est formulée encore plus clairement ; deux façons de composer les vers s'unissent aux thèmes divers et s'opposent avec une netteté parfaite :

²⁹ *Ibid.*, t. I, p. 56.

³⁰ *Ibid.*, t. I, p. 56.

³¹ « *Si materia fuerit de dolore, vox et vultus et gestus debent conformari materiae et testes esse doloris. Si fuerit de gaudio, similiter vox et vultus et gestus debent attestari laetitiae. [...] Quod totum ostendit Horatius his verbis: Tristia maestum / Vultum verba docent; irratum, plena minarum; / Ludentem, lasciva; severum, seria dictu* » (*Documentum de arte versificandi*, dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, op. cit., p. 318). Pour les vers tirés de l'*Art poétique* d'Horace (v. 106-108), nous suivons la traduction de Jules-Claude Barbier, en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/horace/artpoetique.htm> (consulté le 17 juillet 2018).

³² Sur le *decorum* dans les œuvres de Machaut et de Froissart, voir Catherine Attwood, *Dynamic Dichotomy: Poetic « I » in Fourteenth and Fifteenth Century French Lyric Poetry*, Amsterdam / Atlanta [Ga.], Rodopi, 1998, spéc. p. 44 et p. 110-123 ; notons pourtant qu'Attwood emploie le terme *convenientia* dans le sens qui n'est pas celui de l'époque, à savoir comme une caractéristique du *je* lyrique (notamment dans les Dits de Froissart), alors que dans l'Antiquité et au Moyen Âge, le terme en question avait un autre sens : il désignait le rapport entre la forme et le contenu, permettant d'adapter l'une à l'autre, ainsi que l'harmonie des différents aspects de l'œuvre. Les poèmes de Machaut que nous avons cités confirment que ces significations du terme, ainsi que les thèses importantes de la doctrine du *decorum* qui leur sont liées, lui étaient bien connus.

CXLV

Se pleins fusse de matiere joieuse,
 Je fëisse mes chans joieusement,
 Mais point n'en ay qui ne soit dolereuse ;
 Pour ce les fais tous dolereusement.
 S'ai droit, que j'ay de dueil et de tourment
 Tant que je n'ay nulle joieuse vie,
 Quant lonteins sui de ma dame jolie³³.

La même doctrine est exposée dans la ballade XXXII, qui constitue peu ou prou un traité poétique en miniature. En réponse à d'éventuels blâmes ou accusations, le poème insiste sur la correspondance entre le sentiment, qui forme le contenu de la chanson, et la forme de l'écriture :

84

De triste cuer faire joieusement,
 Il m'est avis que c'est chose contraire ;
 Mais cil qui fait de joyeus sentement,
 Je di qu'il doit plus joieusement faire.
 Et pour ce sont mi chant de rude affaire, [...]
 S'en sui repris et blasmez durement.
 Mais je ne say mon oeuvre contrefaire,
 Eins moustre ce que mes cuers scet et sent³⁴.

À la défense du *decorum* s'ajoutent alors d'autres éléments pour constituer un art poétique subtil et contrasté. Ainsi, le « chant de rude affaire » convient au thème mélancolique. Au XIV^e siècle, l'adjectif *rude* signifie « violent », « qui exprime une souffrance » et à la fois « disgracieux », « désagréable pour l'oreille », « grossier » ; or pour Machaut, cette polysémie porte un véritable jugement esthétique : des chansons qui ne sont pas jolies, qui ne sont pas parfaites et qui, de ce fait, sont plus simples, conviennent au thème mélancolique³⁵.

À l'opposé, des poèmes de thématique « joyeuse », faits « joieusement », sont selon nous influencés par l'adjectif latin *festivus*, avec le sens de « beau », « expressif », que lui donne par exemple Matthieu de Vendôme dans le syntagme « *festivitas verborum* » – ces mots constituant alors une composante de l'*ornatus*³⁶.

33 Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. cit., t. II, ballade CXLV, p. 136.

34 *Ibid.*, ballade XXXII, p. 557.

35 Pour la signification du « rude » chez Guillaume de Machaut, voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *Guillaume de Machaut*, Le Livre de Voir Dit. *Un art d'aimer, un art d'écrire*, Paris, SEDES, 2001, p. 60-61. Ainsi qu'elle le souligne, la parole « rude » s'oppose dans le *Voir Dit* à la parole parfaite et polie.

36 *Ars versicatoria*, dans Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XI^e et du XII^e siècle*, op. cit., p. 154.

Le syntagme « plus joieusement faire » signifie ainsi « écrire sous une forme plus ornée », et il évoque par contraste la possibilité d'une écriture moins travaillée, qui se refuse aux ornements poétiques. Par conséquent, dans cette ballade, Machaut décrit une dichotomie des styles hiérarchisée : les chants simples véhiculent le thème mélancolique ; les chants ornés correspondent au thème joyeux. Les seconds sont supérieurs aux premiers, comme c'est aussi le cas dans l'éthique courtoise de Machaut³⁷.

Dans le *Prologue*, on voit que l'art poétique de Machaut subit une évolution. Le terme *manière* acquiert définitivement un sens esthétique : c'est la forme d'un certain type de vers, autrement dit leur style. Comme nous l'avons mentionné plus haut, ce terme apparaît avec sa signification littéraire dans les traités catalans de grammaire et de versification et, plus tard, dans les *Leys d'amors* de Guillaume Molinier. Il y a lieu de croire que Machaut ait connu la rédaction la plus ancienne de ce dernier traité, publiée par Gatien-Arnoult³⁸. Toutes les espèces de rimes que Machaut énumère dans le *Prologue* sont citées dans cette rédaction³⁹, alors que dans celle, plus tardive, éditée par Anglade, l'assonance (« rime sonant »), la rime pauvre (« consonant ») et riche (« leonine ») ne sont pas mentionnées. Notons, de plus, que les traités de versification rythmique latine ne présentent pas à cet égard de similitude avec le *Prologue* de Machaut⁴⁰.

Dans le *Prologue*, Machaut modifie son opposition des deux styles : il écrit maintenant, que la forme ornée et belle, la « manière joyeuse », peut aussi correspondre aux thèmes de la mélancolie : « Et s'on fait de triste matiere, / Si est joieuse maniere / Dou fait⁴¹... » Doit-on en déduire qu'il refuse à la fin de sa vie de suivre la doctrine du *decorum*? Selon nous, sa façon de s'exprimer témoigne que le thème joyeux (de même que la « manière » qui lui est propre) restent pour lui préférables, et supérieurs : ayant à peine déclaré que les vers mélancoliques peuvent aussi être beaux, Machaut se hâte d'affirmer par deux

37 Voir aussi la ballade XXXIII.

38 *Las Flors del gay saber*, éd. Adolphe-Félix Gatien-Arnoult, Toulouse, J.-P. Paya, 1841, p. 156 sq. Sur les rédactions du traité, voir en particulier : « Leys d'Amors », dans Georges Grente (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises*, éd. revue et mise à jour sous la dir. de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, p. 928.

39 « L'un est de rime serpentine, / L'autre equivoque ou leonine, / L'autre croisie ou retrograde / [...] / Aucune fois rimes sonant / Et, quant il li plaist, consonant » (Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. cit., t. I, p. 12 ; v. 262-264, 266-267) ; voir *Las Flors del gaysaber*, éd. cit. : « *De rim sonan* » (assonance), p. 152-153 ; « *Dels rims consonans* » (rime pauvre), p. 158-159 ; « *Dels rims leonismes* » (rime riche), p. 160-161 ; « *Dels rims crozatz* » (rimes croisées), p. 170-171 ; « *Dels rims serpentis* » (rimes serpentines), p. 172-173 ; « *Dels rims retrogradatz per acordansa* » (rimes rétrogrades par accord), p. 176-177 ; « *Dels rims equivocz* » (rimes équivoques), p. 188-189.

40 Giovanni Mari, *I Trattati medievali di ritmica latina*, Milano, U. Hoepli, 1899.

41 Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, éd. cit., t. I, p. 9.

fois au lecteur qu'ils sont incomparables avec les vers joyeux⁴². Ainsi, il semble qu'il oppose maintenant à la belle « manière » des poèmes mélancoliques celle, encore plus belle – pour ainsi dire, parfaite – des poèmes joyeux. Machaut conserve donc sa dichotomie des deux styles, tout en ennoblissant le statut des complaintes amoureuses.

Ainsi, les jugements de Machaut sur les « manières » diverses de composer les vers entrent dans le cadre de la théorie médiévale des styles, tout en revêtant les nuances et les évolutions qui font le propre de sa poétique. Par conséquent, l'exemple de Machaut stimule, d'une part, l'étude de la théorie médiévale des styles dans toutes ses ramifications et, d'autre part, permet de mettre en doute l'utilité du terme *registre* pour caractériser les distinctions formelles ou thématiques entre les divers groupes de poèmes lyriques du Moyen Âge.

42 « Et s'on dit / Que li tristes cuers doit miex faire / Que li joieus, c'est tort a faire, / Ne je ne m'i puis accorder » (v. 166-168) ; « Li tristes [...] / ne porroit nullement / Riens faire si jollement / De sa matiere dolereuse / Com li joieus de sa joieuse » (v. 190-193, *ibid.*, p. 9-10).

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 ^e siècle : entre érudition et fiction	
	Patricia Victorin	231
	Table des matières	255