

Le Moyen Âge couvre une période de mille ans qu'encadrent, par convention des historiens, la chute de l'Empire romain d'Occident (476) sous la férule d'Odoacre, chef germain des Hérules, et la prise de Constantinople par les Ottomans (1453). Inventée au ^{xv}^e siècle, pendant la Renaissance italienne, l'expression « Moyen Âge », que l'on trouve pour la première fois, en 1469, sous sa forme latine – *media tempestas* – dans la correspondance d'Andrea dei Bussi, dit à elle seule le discrédit qui frappe ordinairement cette époque identifiée, souvent sans la moindre nuance, à un millénaire obscurantiste, « gothique », barbare. La réalité est heureusement plus complexe qui contredit cette vision monolithique de l'Histoire. Certes, le Moyen Âge tardif (^{xiv}^e-^{xv}^e siècles) est traversé de crises majeures que résument la Peste noire (1347-1349), la Guerre de Cent Ans (1337-1453), les émeutes des villes et des campagnes, le Grand Schisme (1378-1417) qui divise la chrétienté entre Rome et Avignon, ainsi que la mainmise de l'Angleterre sur la France à la fin du règne de Charles VI (1380-1422), mais c'est faire bien peu de cas de ses périodes flamboyantes ou de son imaginaire et de sa culture florissants.

Le déclin de la dynastie des Mérovingiens, à la fin du ^{vii}^e siècle, n'est-il pas suivi, selon l'expression de l'historien du ^{xix}^e siècle Jean-Jacques Ampère, d'une « Renaissance carolingienne » (771-843) marquée par l'essor d'une vie culturelle brillante ? Le Moyen Âge redécouvre, à ce moment-là, le patrimoine de l'Antiquité, en particulier, Aristote par l'intermédiaire de Boèce ; il voit la création, dans les monastères, d'ateliers de copistes (*scriptoria*), le renouveau des arts libéraux sous l'impulsion d'Alcuin, tandis que la cour accueille de fins lettrés parmi lesquels le théologien allemand Raban Maur ou le philosophe irlandais Jean Scot Érigène.

Le ^{xii}^e siècle se signale par une nouvelle « Renaissance » liée à l'avènement du plus puissant État centralisé d'Europe (la France) ; la création, au sein des monastères, d'écoles de théologie qui accompagnent le développement de la pensée symbolique du Moyen Âge qu'illustre la pratique de l'exégèse biblique de type herméneutique ; l'essor également, à côté du savoir religieux de la clergie, d'une littérature profane de langue « française », féconde et variée.

La difficulté à étudier, d'un point de vue historique, la littérature du Moyen Âge, tient essentiellement à trois facteurs : le premier, évident, ressortit à sa durée. Si l'on excepte les premiers textes en langue « vulgaire » datés du IX^e siècle, cette littérature « française » ne couvre pas moins de cinq siècles (XI^e-XV^e siècles) depuis la *Chanson de Roland* (vers 1080) jusqu'à la poésie des « Grands Rhétoriciens » – celle de Meschinot et Molinet – en passant par le théâtre de Bodel, les « romans » de Bérout ou Chrétien de Troyes, l'historiographie de Villehardouin ou les chroniques de Froissart et Commines. Dès lors, comment est-il possible de rassembler sous l'appellation commune de « littérature française médiévale » des œuvres aussi diverses, et ce d'autant plus que beaucoup, au moins jusqu'à la fin du XIII^e siècle, n'ont d'existence que portées par la voix d'un récitant ?

Le deuxième facteur touche à la notion d'« auteur » inconnue du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle : l'œuvre y est un bien commun. Par ailleurs, la plupart des productions de cette époque sont anonymes ou, quand elles sont signées, rien ne prouve que le nom du signataire soit authentique. L'exemple le plus éloquent, dans ce domaine, est celui du (trop ?) célèbre Chrétien de Troyes¹. Le résultat est que, le plus souvent, le lecteur moderne ne sait rien – ou presque – des modèles qui ont inspiré les écrivains de cette époque, et que leurs textes peuvent être modifiés à l'envi puisqu'ils ne sont pas protégés par la « propriété intellectuelle », très tardivement venue.

Le troisième facteur tient à la chronologie des manuscrits souvent remaniés au cours du Moyen Âge, dont les dates ne correspondent pas nécessairement aux années de leurs versions primitives. Ces variantes rendent, de fait, l'approche esthétique des œuvres plus complexe.

De ce qui précède, il s'ensuit que la poéticité du texte médiéval relève triplement de : son oralité, entendue comme matrice primordiale de la littérature française, son anonymat, et ses jeux de variantes.

A. Naissance de la langue française

I. Un contexte plurilingue

La littérature française médiévale est le fruit d'un long processus linguistique. Traditionnellement, les *Serments de Strasbourg* (842) marquent la naissance du « français » ou du moins de sa forme prototypique issue de la *lingua romana* attestée, avec la langue tudesque (germanique), dès le Synode de Tours (813) qui invite les ecclésiastiques à prêcher en langue « vulgaire » (commune) pour se faire comprendre du peuple et contribuer à son éducation morale. Le texte

1. Voir Roger Dragonetti, *La Vie de la lettre au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1980.

des *Serments* n'est pas encore littéraire, mais politique : il porte sur l'alliance entre Louis le Germanique et Charles le Chauve contre leur frère Lothaire, le fils aîné de Louis le Pieux, seul héritier du trône de Charlemagne. Louis le Germanique prête serment d'alliance en langue romane (encore peu différenciée du latin), cependant que Charles le Chauve s'exprime en langue tudesque. Le Traité de Verdun (843) met un terme à ce conflit et signe le partage de l'Empire de Charlemagne entre ses trois petits-fils qui héritent respectivement de la Germanie, de la Francie occidentale et de la Lotharingie (la Lombardie, la Lorraine, la Bourgogne, la Provence). Des textes antérieurs aux *Serments de Strasbourg* attestent déjà l'existence de la *lingua romana* – ainsi des *Gloses* de l'abbaye de Reichenau (vers 750) –, mais se résument à des répertoires de mots.

Il faut attendre un poème liturgique composé sur une mélodie d'alléluia, la *Cantilène de sainte Eulalie* (vers 881-882), une suite de vingt-neuf vers regroupés en distiques et insérée à un ensemble de textes écrits soit en latin, soit en langue tudesque, pour qu'émerge le premier texte littéraire en langue romane rédigé dans différentes formes dialectales – le picard, le wallon, le champenois – par des moines de l'abbaye de Saint-Amand, près de Valenciennes. D'autres productions littéraires en « français » ont probablement vu le jour avant le ix^e siècle – des chansons, des poèmes récités ou psalmodiés – mais dont on a perdu toute trace.

Consacrée au martyr d'Eulalie de Merida persécutée sous l'Empereur romain Maximilien (iv^e siècle), la *Cantilène* tient de la topique hymnologique héritée du *Peristephanon* (vers 400) de Prudence, poème lyrique chrétien dont une partie a pour sujet le martyr de saint Vincent de Saragosse. Suivent deux hagiographies – le genre connaîtra un immense succès jusqu'au xiii^e siècle – la *Vie de saint Léger* (vers 940) consacrée au martyr de l'évêque d'Autun (vii^e siècle), et surtout la *Vie de saint Alexis* (vers 1040) dont la légende, d'origine syrienne, transmise d'abord dans l'Antiquité latine par des *Vitæ*, se compose de cent vingt-cinq quintils en vers décasyllabiques assonancés, sur le thème du « pauvre de Dieu ». La nouveauté est que cet ouvrage, relativement aux *Vitæ* qui se veulent d'abord exemplaires, présente un caractère « romanesque » aux effets dramatiques appuyés : le soir de ses noces, Alexis, fils d'un riche sénateur romain, quitte son épouse ; il fuit en Syrie et mène, pendant plus de quinze ans, une existence de mendiant avant de revenir à Rome où il vit en reclus, sous l'escalier de la maison paternelle :

Ist de la nef e vait edrant a Rome :
Vait par les rues dont ja bien fut cointes,
Atre puis Altre, mais son pedre i encontret,
Ensemble o lui grant masse de ses omes ;
Sil reconut, par son dreit nom le nomet :
« Eufemiiens, bels sire, riches om,

*Quer me heberge por Dieu en ta maison :
Soz ton degret me fai un grabatum
Emperor ton fil dont tu a tel dolour.
Toz sui enfers, sim pais por soue amor¹ ».*

Cette littérature en langue « vulgaire », d'inspiration religieuse, émerge dans des abbayes ou des monastères – ce qui démontre l'intérêt des clercs pour une littérature autre que latine, dont ils essaient d'adapter les structures rhétoriques à une nouvelle langue, avec plus ou moins de bonheur.

Il reste que le latin continue d'être l'idiome privilégié de la clergie qui dénigre les écrits profanes composés en langue « vulgaire » : ils sont qualifiés péjorativement de fictions (*fabulae*). Ni enseignée, ni théorisée, la langue « vulgaire », que les jongleurs, ménestrels et acrobates contribuent à répandre, apparaît comme le véhicule de chimères, à l'inverse du latin, considéré comme la langue de la vérité, que pratiquent les scribes (*scriptores*) pour commenter les Saintes Écritures. Le latin reste donc au Moyen Âge la langue des gloses religieuses – une langue d'abord enseignée dans les écoles monastiques avant d'être diffusée dans les écoles cathédrales – ou des débats savants.

Mais le latin médiéval n'est déjà plus celui, classique, de Cicéron. Il s'enrichit à la fois du latin ecclésiastique, qu'accompagne le développement du monachisme, et du latin scolastique, le plus souvent abstrait, dont l'émergence est inséparable de l'essor des universités (de Paris, Montpellier, Orléans...) au ^{xiii}^e siècle et de l'enseignement des arts libéraux du *trivium* (grammaire, logique, rhétorique) et du *quadrivium* (géométrie, arithmétique, astronomie, musique). Pour l'enseignement de la grammaire, l'*Ars* [traité technique] de Donat (^{iv}^e siècle) et les *Institutiones grammaticales* de Priscien (^{vi}^e siècle) servent de références aux *studentes* (étudiants), comme les textes de Cicéron, Quintilien et Horace pour l'enseignement de la rhétorique. La théologie, confondue jusqu'au ^{xiii}^e siècle avec la philosophie, continue également de se pratiquer en latin et donne naissance à des « sommes » – sortes de résumés ou « miroirs du monde ». La plus célèbre est la *Summa theologica* (1273) de Thomas d'Aquin dont l'encyclopédisme est, d'une certaine façon, l'envers des arts libéraux fondés sur la division catégorielle du savoir.

Il serait illusoire de croire que le français est devenu, à partir du ^{ix}^e siècle, la seule langue parlée ou écrite. L'époque médiévale se caractérise, en effet, par son bilinguisme : les clercs, en situation de diglossie, s'expriment en langue « vulgaire » dans la vie courante, mais réservent l'usage du latin à leurs échanges intellectuels. Les textes aussi sont parfois rédigés dans ces deux langues, comme

1. Il descend du navire et se rend sans tarder à Rome. Il s'en va par les rues qu'il avait bien connues jadis ; il va de l'une à l'autre ; mais voilà qu'il y rencontre son père, accompagné de toute une troupe de vassaux ; Alexis le reconnut, et il l'interpelle par son nom exact : « Euphémien, cher seigneur, puissant homme, héberge-moi donc, au nom de Dieu, dans ta maison ; sous ton escalier aménage-moi un grabatum, en souvenir de ton fils pour lequel tu éprouves une telle douleur. Je suis malade, nourris-moi donc par ton amour pour moi ». Traduction de J. Batany, *Français médiéval*, Paris, Bordas, coll. « Études », 1985.

le *Sermon sur Jonas* (vers 940) écrit pour l'essentiel en latin, mais entrecoupé de paraphrases en « français ».

Qui plus est, les nombreuses invasions barbares, celles du v^e siècle – des Francs au Nord de la Gaule, des Burgondes à l'Est et des Wisigoths au Sud – qu'achèvent, au ix^e siècle, celles des Vikings en Normandie – font éclater la langue romane, issue de l'évolution du latin, en une diversité de dialectes répartis en deux aires linguistiques – le domaine d'oïl (le picard, le normand, le champenois, le wallon, le lorrain...) et le domaine d'oc (l'auvergnat, le béarnais, le gascon, le languedocien, le vivaro-alpin...) clairement distingués dès le xii^e siècle – les deux appellations provenant du latin *hoc* signifiant « oui ». Le philosophe franciscain anglais Roger Bacon (xiii^e siècle) écrit dans son *Opus majus* (III) :

Les idiomes d'une même langue varient selon les individus, comme il arrive de la langue française qui auprès des Français, des Picards, des Normands et des Bourguignons varie de manière idiomatique.

Dans le *De Vulgari eloquentia* (vers 1304), son traité de l'éloquence vulgaire ou plus exactement de la langue littéraire, détachée des dialectes, qui trouve son expression la plus haute dans la poésie lyrique, Dante reprend la distinction entre les domaines d'oïl et d'oc. La poésie du roi Richard Cœur-de-Lion offre l'exemple atypique de textes mêlant les deux langues de ces aires linguistiques.

Tous les dialectes d'oïl et d'oc ne se valent pas ; certains sont investis d'une plus ou moins grande charge idéologique. C'est le cas de l'anglo-normand au service du pouvoir de la dynastie des Plantagenêts ou du picard comme mode d'expression privilégié de la littérature « bourgeoise » d'inspiration satirique dont les fabliaux en général, et *La Farce de Maître Pathelin* (vers 1465) en particulier, fournissent les exemples. Pour des raisons politiques liées au développement et à la centralisation du pouvoir royal à Paris, le francien, parlé en Île-de-France, unifie les différents dialectes en une langue commune, à la fin du xii^e siècle.

Avant cette unification, le lien entre les dialectes d'une même aire linguistique se fait grâce à des « vagants » (ménestrels, jongleurs, acrobates...) qui récitent, chantent et miment leurs textes avec le souci de s'adapter aux parlers de leurs publics.

2. Littérature vernaculaire et oralité

La littérature du Moyen Âge est inséparable de ce que Paul Zumthor appelle, dans son *Essai de poétique médiévale* (1972), sa « performance » qu'exprime, jusqu'à la fin du xiii^e siècle, la variété de ses formes orales – contes hagiographiques, chansons de geste, poèmes lyriques – et de sa performativité liée à sa fonction perlocutoire. Si les clercs, dépositaires d'une culture savante, méprisent, on l'a vu, les récits ou les poèmes profanes, ils épargnent, en revanche, les vies de saints

en ce que leur transmission orale répond à un idéal de perfectionnement sur le thème du *contemptus mundi* d'inspiration augustinienne – du mépris du monde identifié aux plaisirs corporels – comme moyen de tendre vers la contemplation de Dieu. De la même façon, les clercs se montrent indulgents avec la *Chanson de sainte Foi* (vers 1050) qui glorifie, en occitan, cette même théologie monastique du *contemptus mundi* ou, plus généralement, avec les chansons de geste, véritables épopées chrétiennes – d'abord psalmodiées avant d'être récitées ou tout simplement lues – qui racontent les exploits des grands.

Les lieux de diffusion de ces chansons sont multiples : les villes et les bourgs, les cours seigneuriales et plus encore, sans doute, les routes des pèlerins. Les jongleurs (*joculatores*), accompagnés d'acteurs et d'acrobates qui miment des « hauts faits » (*gestae*), sont les principaux interprètes du genre épique.

Cette littérature s'adresse à des publics divers. Originellement, les chansons de geste, écrites en langue d'oïl, semblent avoir été prioritairement destinées aux chevaliers qui, par définition, apprécient les combats guerriers. Il reste que, selon toute vraisemblance, ces chansons, réparties en cycles – « Geste de Charlemagne », « Geste de Guillaume », « Geste de Doon de Mayence » –, héritées d'une tradition épique revivifiée par les Croisades et la *Reconquista* en Espagne, étaient également chantées devant le peuple en vue de glorifier les défenseurs de la Chrétienté opposés aux Sarrasins et d'illustrer exemplairement leur vaillance.

Il convient de noter que le « récitant » interprète chaque texte lu ou chanté selon le type de public auquel il s'adresse, si bien qu'il devient, dans cet exercice d'interprétation, co-producteur du texte quitte parfois, d'ailleurs, à dénaturer son sens primitif, mais pour, finalement, laisser l'œuvre toujours vivante. Le résultat de ce qui précède est qu'un « genre » littéraire n'est pas destiné à être diffusé, à l'époque médiévale, auprès d'un public stable défini selon des critères sociologiques, en particulier de hiérarchie sociale. Si les chevaliers aiment à écouter les chansons de geste, il n'en reste pas moins qu'ils goûtent aussi la veine satirique de la littérature populaire – comme les fabliaux que l'on croit réservés à la « bourgeoisie » urbaine. Et cette bourgeoisie, au début du XIII^e siècle, aime à entendre de la poésie, traditionnellement considérée comme un genre aristocratique.

Ce décroisement est le fruit d'un double processus : l'« urbanisation » de la culture aristocratique sous l'effet de la multiplication des échanges entre les « classes » sociales, et l'extension, vers la fin du XI^e siècle, du répertoire des jongleurs qui s'ouvre à l'hagiographie, à l'épopée et aux contes profanes. Autant de « genres » qui répondent aux aspirations de l'aristocratie et de la bourgeoisie mêlées, mais dont la diffusion eût été impossible sans la protection des mécènes des cours de Provence, de Blois ou d'Avignon qui ont encouragé ces multiples créations.

La diffusion orale de la littérature médiévale conditionne, pour une large part, la construction des textes, en particulier le choix d'un style « formulaire » reposant sur la répétition de syntagmes qui facilite la mémorisation. L'épisode où Roland sonne du cor en est un exemple fameux :

*Rollant ad mis l'olifan a sa buche,
Empeint le ben, par grant vertu le sunet.
Li quens Rollant, par peine et par ahans,
Par grant dolor sunet sun olifan.
Li quens Rollant ad la buche senglente [...]
L'olifan sunet a dolor e a peine.*

(laissez CXXXIII à CXXXV)¹

L'emploi de « formules épiques » récurrentes telles que « lors veïssiez » – si vous aviez pu voir alors – concourt, par ailleurs, à établir une relation étroite entre le récitant et son public. Et cette relation ne concerne pas que la poésie, le plus souvent accompagnée de musique pendant la période du grand chant courtois de la lyrique des troubadours et des trouvères – nous reviendrons sur ce genre – ; elle touche, en outre, le roman en vers destiné prioritairement à être « représenté » comme le signalent quelques indicateurs énonciatifs, et particulièrement le recours à « nos » (nous) dans *Yvain ou le Chevalier au Lion* (vers 1180) de Chrétien de Troyes dont la fonction phatique vise à établir une communion entre le récitant et le public : « *Artus, li boens rois de Bretaingne / la cui proesce nos enseigne / que nos soiens preu et cortois* »². De même, l'emploi fréquent, dans les romans médiévaux, du déictique à valeur sémantico-référentielle « or(e) », issu du latin *hora* (maintenant), ancre le discours narratif dans la situation d'énonciation. La pratique de l'exhortation, le recours à l'hyperbole, participent encore de cette oralisation du texte médiéval qui emprunte une bonne partie de ses effets aux Arts poétiques hérités de l'Antiquité.

B. Arts poétiques médiévaux

I. Un héritage de l'Antiquité

Si les premières œuvres littéraires commencent d'être écrites en langue « vulgaire » vers 880, les Arts poétiques, en revanche, sont rédigés en latin jusqu'au XIII^e siècle. Ainsi chez Geoffroy de Vinsauf, Matthieu de Vendôme ou Jean de Garlande. Il faut attendre le XIV^e siècle pour qu'émergent des poétiques en langue « vulgaire ». Après le *Doctrinal de Trobar* (1324) ou *Traité de poésie* de Raymond de Cornet, Guilhem Molinier compose en occitan les *Leys d'Amor* (vers 1330) qui fixent les

1. Roland a mis l'olifant à sa bouche, / Il le tient solidement, il sonne avec grande force. / Le comte Roland, avec peine et effort, / En grande douleur sonne son olifant. / Le comte Roland a la bouche sanglante. [...] / Il sonne l'olifant avec peine et douleur. Traduction d'Anne Berthelot, *Littérature. Moyen Âge-xv^e siècle*, Nathan, 1988, p. 79-80.

2. Arthur, le noble roi de Bretagne, nous enseigne la prouesse pour que nous soyons preux et courtois (c'est nous qui traduisons).

règles rhétoriques et phonétiques de la poésie occitane, tandis que le disciple de Machaut, Eustache Deschamps, rédige en moyen français un *Art de Dictier* (1392), qui définit les règles de composition des poèmes à forme fixe (ballade, rondeau, virelai). Et l'*Archiloge Sophie* (vers 1400) de Jacques Legrand analyse, de façon novatrice, les rapports entre la rhétorique (les niveaux de style) et la poétique (les genres littéraires) à partir de la notion de « fiction ».

Le point commun entre ces différents Arts poétiques est qu'ils sont taxinomiques : ils portent sur la classification et la hiérarchisation des genres et des styles. Les poétiques médio-latines – celles des XII^e et XIII^e siècles – s'inspirent largement des modèles de l'Antiquité et singulièrement de l'*Épître aux Pisons* (vers 14 av. J.-C.) d'Horace et des douze livres de l'*Institution oratoire* (92-94 apr. J.-C.) de Quintilien, eux-mêmes inspirés des deux traités d'Aristote : la *Poétique* et la *Rhétorique*. On sait que le premier de ces traités développe un modèle triadique – la tragédie (dramatique élevé), la comédie (dramatique bas), l'épopée (narratif élevé) – qui, dans sa subordination du mimétique au fictif, exclut, mais sans l'ignorer – comme Platon dans la *République* –, tout le champ du lyrique non réductible à une « représentation » vraisemblable de la *praxis*, « d'hommes agissants », ou à un art de la « feintise » (Genette).

Les poétiques médiévales ajoutent au paradigme aristotélicien le lyrique, qu'il lustrent les troubadours et les trouvères. Il est vrai qu'on ne trouve chez aucun auteur de la latinité de doctrine sur le lyrique, si bien que la poésie relevant de cette catégorie a longtemps fait l'objet d'une vague définition, celle-ci désignant une forme d'écriture déclamatoire, accompagnée d'un instrument à cordes, la lyre. Chose surprenante, l'*Épître aux Pisons* du poète lyrique Horace mentionne le lyrisme, non pour le codifier, mais pour énumérer les sujets qu'il célèbre – les dieux notamment – et les formes de cette célébration, en particulier, l'hymne et l'éloge.

Si aucune doctrine n'émerge à propos du lyrisme, il n'en reste pas moins que la poétique définit des critères de convenance générique reposant sur l'adéquation du thème et de la forme : le sujet traité doit être adapté au choix de son support et réciproquement. Horace évalue donc les œuvres à l'aune des normes de la représentation, suivant leur double partition thématique et modale (énonciative). De son côté, Quintilien, au livre X de son *Institution oratoire* identifie la poésie lyrique à une forme « noble » unique – l'ode – et à trois de ses « auteurs » – Pindare, Stésichore, Alcée – dont il établit la hiérarchie à partir, respectivement, des critères de l'éloquence (*eloquentia*), de l'élévation (*dignitas*) et de la magnificence (*magnificentia*). Mais cette approche taxinomique ne fait que définir négativement le lyrique comme ce qui ne relève ni du narratif, ni du dramatique, ni du descriptif. À l'adéquation du thème à la forme (Quintilien), l'Antiquité tardive ajoute la rhétorique de Donat fondée sur la convenance réciproque du style et du sujet connue sous le nom de « roue de Virgile », ci-après figurée.