

# LITTÉRATURES DE LA FRANCE MÉDIÉVALE

Michel ZINK

Membre de l'Institut (Académie des inscriptions et belles-Lettres),  
professeur au Collège de France

---

Mots-clés : Moyen Âge, littérature, langue, culture, poésie, simplicité

---

La série de cours et séminaires « Parler aux simples, parler des simples : conscience de la simplicité dans l'art littéraire médiéval » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du Collège de France (<http://www.college-de-france.fr/site/michel-zink/course-2015-2016.htm>). La leçon de clôture *Ce que nous devons aux anciens poètes de la France* est également disponible en vidéo (<http://www.college-de-france.fr/site/michel-zink/closing-lecture-2015-2016.htm>), et publiée par le Collège de France, dans la collection « Conférences » (<https://books.openedition.org/cdf/1419>, texte intégral en libre accès).

## ENSEIGNEMENT

### COURS – PARLER AUX SIMPLES, PARLER DES SIMPLES : CONSCIENCE DE LA SIMPLICITÉ DANS L'ART LITTÉRAIRE MÉDIÉVAL

Le cours de l'année dernière, « Parler aux “simples gens” : un art littéraire médiéval », avait un projet identifiable et circonscrit. Le point de départ était simple : contrairement à d'autres civilisations où la langue savante, même si elle n'est plus parlée couramment, reste pendant des siècles la seule langue de la culture écrite, les langues vernaculaires de l'Occident médiéval ont été très tôt écrites. Elles ont vu très vite leur littérature se développer à côté des lettres latines et bientôt les concurrencer victorieusement sauf dans le pur domaine de la pensée et du savoir. Cette accession rapide au statut de langues de culture, et de culture écrite, est due assez largement à la nécessité où étaient les clercs, qui détenaient, avec la connaissance du latin, le monopole de l'écriture, de passer par elles pour évangéliser la masse des fidèles, les « simples gens ». Les premiers monuments conservés de notre littérature témoignent de ce souci. Il est présent aux racines de cette littérature, si élitiste qu'elle se veuille d'autre part.

La vraie question n'est donc pas de savoir pourquoi la littérature en langue vulgaire s'adresse aux simples, mais de comprendre pourquoi très vite la littérature en langue vulgaire ne s'adresse pas seulement à eux, mais prétend au contraire s'adresser spécifiquement à un milieu restreint et raffiné. L'opposition n'est pas entre une littérature religieuse et une littérature profane, car la notion même de littérature profane n'a guère de sens au Moyen Âge ; elle est celle de la place des simples dans cette littérature qui, au départ, n'utilise leur langue que pour s'adresser à eux.

C'est pourquoi le cours commencé l'an dernier sous le titre « Parler aux "simples gens" : un art littéraire médiéval » se prolonge cette année avec un élargissement, sous le titre : « Parler aux simples, parler des simples. Conscience de la simplicité dans l'art littéraire médiéval ».

Le cours de 2014-2015 s'achevait sur la constatation suivante :

Parler aux simples gens, c'est souvent imiter la façon dont les simples gens sont supposés penser et s'exprimer. C'est les mettre en scène. C'est pourquoi, il ne suffit pas, pour traiter le sujet, de prendre en considération des textes qui, comme les sermons, s'adressent explicitement aux simples. Il y a une posture du simple qui définit une bonne part de l'art littéraire médiéval. Mais il y a aussi dans l'art littéraire médiéval une relation du simple et du subtil qui n'est pas celle qui nous est familière.

Il y avait, à vrai dire, dans ce propos plusieurs points sensiblement différents.

D'une part, une constatation banale : pour parler aux simples, on a tendance à parler comme eux ou comme on s'imagine qu'ils parlent. Les textes qui s'adressent aux simples offrent donc un reflet, soit du langage des simples, de leur façon de s'exprimer et de raisonner, soit de la façon dont les auteurs de ces textes se représentent le langage et la pensée des simples. Ils créent ainsi une image et un personnage du simple. Le bon sens limité et sentencieux, le ton entendu, le laconisme têtu, l'insolence faroude, les jurements et les serments prêtés à temps et à contretemps pour des broutilles, on les trouve aussi bien dans les sermons au peuple que chez tous les simples de la littérature : le vilain gardien de taureaux sauvages dans *Le Chevalier au Lion*, le bouvier et les bergerots d'*Aucassin et Nicolette*, la bergère et plus encore les bergers des pastourelles, Robin et Marion dans le jeu éponyme d'Adam de la Halle, leur héritier, plus tard les comparses des mystères, qui offrent un contrepoint comique et une détente au milieu de l'action tragique et sacrée, ou encore les personnages des farces, à qui souvent les répliques, organisées sur le schéma métrique des rondeaux, imposent un ressassement buté, celui du refrain, qui s'accorde avec l'entêtement et la tendance à répéter une formule une fois qu'on l'a trouvée volontiers prêtés au caractère populaire.

D'autre part, du début à la fin du Moyen Âge, la poésie recherche fréquemment des effets de contraste entre une poésie simple, réputée celle des simples, marquée des signes de l'archaïsme et de la naïveté, et une poésie sophistiquée, marquée des signes de l'élégance et de la modernité<sup>1</sup>. En contrepoint à la poésie courtoise, les milieux de cour eux-mêmes favorisent, soit la résurgence de la vieille tradition des chansons de femmes, comme l'avait fait la poésie *zadjalesque* avec les *khardjas*, soit la diffusion de chansons du type chansons de femmes, présentées comme la collecte ou l'imitation du répertoire des simples : *cantigas d'amigo* galiciennes – portugaises,

1. M. Zink, *Le Moyen Âge et ses chansons ou un passé en trompe-l'œil*, Paris, Éditions de Fallois, 1996.

chansons de toile françaises, chansons de la mal mariée, chansons d'aube féminines. Ces chansons sont supposées faire entendre la voix des simples parce qu'elles sont de facture simple, parce qu'elle poursuivent une tradition poétique antérieure au lyrisme de cour de la poésie *courtoise* et de la *fin'amor*, et enfin parce que l'expression féminine de l'amour, la voix féminine qui dit ou chante l'amour sont supposées se caractériser par une absence de réflexivité, de conscience de soi de l'amoureuse, par un aveu direct, sans fard, sans détour, sans métaphores, naît en somme, de l'amour et du désir : la femme, supposée moins rationnelle que l'homme, incarne aux yeux du Moyen Âge une forme de simplicité, qui d'une part n'exclut ni l'astuce, ni la ruse, ni l'habileté, tout au contraire, et d'autre part favorise un aveu ingénu de l'affectivité et de la sensualité. Les chansons de femmes offrent ainsi un vif contraste avec l'introspection permanente, l'analyse, la discussion avec soi-même ou avec un partenaire poétique, la sophistication de l'expression qui caractérisent la poésie courtoise et son amplification narrative, soit dans le roman d'amour, soit dans l'exploration de l'intériorité sous la forme du récit allégorique, dont *Le Roman de la Rose* sera longtemps le modèle. Le langage et le personnage du simple sont mis au service de ce contraste, qui vise à la mise en place d'un système poétique mettant en valeur les deux types poétiques par leur juxtaposition plus qu'à la dévalorisation de l'un au profit de l'autre.

C'est le même contraste, opposant la simplicité de la bergère aux manières et au langage du poète séducteur, qui donne son sel au genre de la pastourelle. Contraste ou dévalorisation du personnage simple ? Dévalorisation, dira-t-on : le poète séducteur abuse de la simplicité de la bergère ; il se moque d'elle en la flattant et en l'étourdissant de belles paroles pour parvenir à ses fins ; il se réjouit d'obtenir ses faveurs contre un colifichet grossier ; il se moque des danses rustiques des bergers ; lorsque ceux-ci s'offensent de ses avances indiscretes à la bergère, il prend le large, parce qu'il ne va pas se commettre jusqu'à se battre avec ces rustres (*N'oi cure de tel gent*, dit le comte Thibaut IV de Champagne, roi de Navarre). Mais la bergère et les bergers savent faire une arme de leur simplicité et du mur d'incompréhension réelle ou feinte qu'ils opposent à leur interlocuteur. Celui-ci est ridiculisé autant qu'eux, plus parfois. L'effet ultime est donc bien dans le contraste.

On est revenu sur ce point, d'une part en lisant la *porchère* occitane *Mentre una ribeira*, d'autre part à travers un commentaire plus fouillé de la célèbre pastourelle de Marcabru *L'autrier jost'una sebissa*. Avec son esprit paradoxal, mordant et moralisateur (ou plutôt manifestant une grande exigence morale et spirituelle), Marcabru montre une bergère qui rive son clou à son fat de séducteur et repousse ses avances sucrées, à la fois flatteuses et méprisantes, en faisant de la simplicité de sa naissance, de sa vie, de ses mœurs, de son langage un rempart contre les intentions déshonnêtes qui se profilent derrière les attentions qu'il lui porte. La versification, qui donne l'impression d'une extrême simplicité et dissimule sa sophistication, et la mélodie allègre, simple elle aussi en apparence, mais difficile à chanter passés les quatre premiers vers, prennent le parti du langage simple de la bergère contre le langage sophistiqué du séducteur, que l'emploi du « je » identifie pourtant au poète.

La subtilité de la pièce est que la forme métrique, la forme musicale et la leçon de la chanson sont comme l'émanation de l'interlocutrice du poète et ne reflètent pas son point de vue à lui, qui devrait être pourtant celui qui s'impose au lecteur ou à l'auditeur, puisque c'est lui qui dit « je ». Mais il dit « je » pour recevoir une leçon et non pour s'imposer. La pastourelle de Marcabru suit la loi du genre : bien d'autres qu'elle montrent le poète séducteur déconfit et ridiculisé. Mais elle se distingue des

autres en ce que la voix du poème n'est pas celle du poète, mais celle de la bergère. Ce paradoxe poétique (la voix que l'on entend n'est pas celle qui dit « je ») est caractéristique de Marcabru. Au-dessus de la voix poétique dite à tort « courtoise », qui fait miroiter les basses séductions du désir et de la chair (*amar*), il fait entendre une autre voix, qui célèbre un amour plus haut (*amor*), parce que c'est l'amour même auquel Dieu invite. Sur un mode mineur, sur un ton humoristique, et non pas injurieux et violent comme dans beaucoup de ses autres poèmes, sa pastourelle procède de la même façon et donne la même leçon. Elle le fait par le personnage d'une simple, qui pense, parle et chante comme une simple.

Une analyse attentive du poème a confirmé cette interprétation. La bergère souligne que les qualités qui sont les siennes tiennent à son état de *vilaine*. Certains, ajoute-t-elle, se prétendent chevaliers et sont pourtant des vilains, qui devraient manier la faucille et l'araire. Ceux-là, qui n'ont pas les qualités qui conviennent à leur état, perdent sur tous les tableaux : ils n'ont ni les qualités des vilains qu'ils sont en réalité ni celles des chevaliers qu'ils prétendent être. Cette idée, qu'il place ici dans la bouche de la bergère, est pour Marcabru une sorte d'obsession qui revient souvent dans ses poèmes et trouve dans certains une expression extrêmement violente, injurieuse, parfois même obscène dans la dénonciation de la bâtardise : les grandes dames couchent avec leurs valets et la race dégénère. Interprétée en termes de pureté du sang (comme le fera Gérard de Nerval dans un petit poème, d'ailleurs fort médiocre), cette idée nous est devenue étrangère. Mais il faut comprendre la pensée profonde que Marcabru exprime dans ces termes, qui sont ceux de son époque. L'*amar*, appétit sexuel désordonné, bestial, sans véritable amour (*amor*), entraîne un désordre qui est moins un désordre social qu'un désordre personnel et moral. La sexualité réduite à elle-même, non seulement est incompatible avec l'amour, mais encore étouffe les qualités naturelles, que l'amour au contraire favorise. Le séducteur désire la bergère, et rien d'autre : il lui ment pour parvenir à ses fins, il perd les qualités d'élégance et de droiture qui sont celles du chevalier, sans avoir non plus l'honnête franchise, le bon sens naturel, la vision simple et mesurée des choses qui sont les qualités des vilains.

La pastourelle de Marcabru fait donc entendre la voix des simples à la fois en la tenant à distance et en la faisant sienne. Elle la tient à distance, puisque cette voix n'est pas celle du « je » qui s'attribue le poème. Ni l'auteur impliqué (ce « je ») ni le poète lui-même ne sont des simples, ni ne feignent de l'être. Ils n'affectent pas d'imiter, de pasticher ou d'emprunter le langage des simples, comme le fait de façon méprisante l'auteur de la *porchère*, comme le font, certes pour la bonne cause, mais avec condescendance, les sermons au peuple. Marcabru refuse ces effets faciles, mais il fait mieux pour sa bergère et mieux pour les simples. Il leur prête sa voix de façon qu'ils puissent dire leur pensée sans que celle-ci soit brouillée ou dévaluée par une façon de s'exprimer, par des tournures de langage, par la suggestion d'inflexions ou d'une prononciation socialement marquées. Mais on peut dire à l'inverse que cette pensée est la sienne, et qu'il lui donne une force supplémentaire en l'exprimant par la voix d'une simple, en lui donnant la forme simple de la pensée des simples, celle d'une sagesse qui s'exprime de façon gnomique, d'un bon sens juste et court, d'une logique élémentaire mais imparable, d'une répugnance à l'abstraction, de la méfiance des beaux discours, de l'enracinement dans le concret. Il prend soin de signaler que la voix qu'il fait entendre n'est pas la voix de la bergère, qui telle quelle ne serait pas écoutée, mais qu'elle n'est pas non plus sa propre voix. Ce que la

bergère a à dire, il le dit pour elle, car elle exprime ce qu'il approuve et à quoi il s'identifie.

Généralement, la littérature se contente de faire parler les simples en reproduisant leur langage, qui contraste avec celui des personnes éduquées, auxquelles elle s'adresse. Il existe cependant aussi une situation plus difficilement saisissable, qui caractérise l'essentiel de la littérature de spiritualité en langue vulgaire : celle de textes qui ne s'adressent pas à des simples, mais qui vulgarisent une pensée savante à l'usage d'un public qui n'est pas savant mais socialement relevé. Une littérature qui se met à la portée de son public et qui dans certains cas demande à ce public intermédiaire d'être son relai auprès des vrais simples.

Pour en venir à ce genre de situation, on a profité du fait que le cours de l'année précédente n'en avait pas fini avec un texte très particulier, dont il restait à examiner un dernier aspect, qui offrait une sorte de transition. C'est un sermon français prêché vers 1280 sans doute par un dominicain, et probablement répété dans de nombreuses paroisses du diocèse, dans le cadre d'une mission pour l'œuvre de la cathédrale d'Amiens. Ce texte a été soigneusement recopié, d'une écriture très lisible, sans abréviations, avec des rubriques, mais sur un petit cahier de feuilles volantes. Le cours s'était en particulier intéressé au ton à la fois familier et menaçant du prédicateur, tant sur la question de la confession et de la pénitence, qui est son thème essentiel, que sur la générosité qu'il attend des fidèles à l'égard de l'œuvre de la cathédrale. On avait relevé les interjections, les répétitions, les effets d'accumulation, le mélange d'intimidation et de connivence, les paralogismes, etc.

Il est un passage de ce sermon dans lequel le prédicateur effraie les fidèles en leur peignant les atroces souffrances du purgatoire, tout en soulignant que le séjour dans le feu du purgatoire donne l'assurance de connaître plus tard la joie du paradis. Dans ce feu, on souffre sans connaître le désespoir qui se confond avec la damnation. Et il cite à ce propos le refrain d'une chanson d'amour :

Car sachiés quiconques est pris en peneance et en aucune confession et en vraie repentance, il ne puet estre damnés, qu'il ne voist faire sa peneance el fu de purgatoire ; et puis que l'ame entre dedens ce fu, donques set ele bien qu'ele ne puet falir a le gloire de paradis.

Enon Diu ! donques puet ele bien dire une canchon que souventes fois ai oï chanter :

Bone est la dolor  
Dont ge atent douchour  
Et soulas et joie.

Cette chanson, qui était à la mode, puisque le prédicateur dit l'avoir souvent entendu chanter, nous est en effet bien connue. C'est une chanson du trouvère arrageois Guillaume le Vinier, mort en 1245. Elle a dû connaître en effet un grand succès, car elle est également citée par Gerbert de Montreuil dans son *Roman de la Violette*. Le prédicateur en cite le refrain – le passage qui, répété de strophe en strophe, était le plus familier, celui qu'on avait le plus en tête et qu'on gardait le plus aisément en mémoire.

La chanson de Guillaume le Vinier est une chanson d'amour. Son sens est donné dès le premier vers (*En tous tans se doit fins cuers esjoir*) et est répété par le refrain : même la souffrance de voir son amour repoussé et son désir inassouvi est pour le parfait amoureux (*fins cuers*) une source de joie, car l'amour est en lui-même une joie et, si celle qu'il aime lui est rebelle, il garde l'espoir de la fléchir un jour par la sincérité de son amour et la constance de sa requête. Souffrance et joie mêlées,

respect de la dame et sensualité discrètement suggérée : on trouve là les thèmes essentiels du lyrisme courtois. On est donc très loin du sens religieux et ascétique que le prédicateur donne au refrain en le détournant. Mais ce détournement du sens a néanmoins quelque chose de naturel. L'idée que de la souffrance naîtra la joie, ou que l'on gagnera la joie en endurant la souffrance, est une idée fondamentale à la fois de la *fin'amor* et de la morale ascétique chrétienne.

La présence d'un refrain et la simplicité du schéma strophique donnent à la chanson de Guillaume le Vinier une nuance légèrement populaire ; le refrain suggère qu'elle pouvait servir à la danse, ce qui peut être l'explication de sa popularité.

En comparant les variantes que font subir au texte de Guillaume le Vinier la citation du *Roman de la Violette* et celle de notre prédicateur, on a constaté que celle qu'introduit ce dernier dans le refrain, qui est toujours, à cause de sa répétition, le passage le plus stable dans le texte d'une chanson, est certainement volontaire. Au lieu de « Bonne est la douleur dont *naissent* la douceur, le plaisir et la joie », il cite : « Bonne est la douleur dont *j'attends* douceur, plaisir et joie ». Sa version pourrait convenir à Guillaume le Vinier. En revanche, le texte de Guillaume le Vinier ne lui convient pas. L'amoureux peut dire presque indifféremment que la joie d'amour à venir naîtra de la douleur présente ou qu'il attend de la douleur présente la joie d'amour à venir, puisque, dans la pensée courtoise de l'amour, la joie et la souffrance sont mêlées et que la joie est augmentée par les souffrances de sa conquête. En revanche, on ne peut pas dire que la joie du paradis *naît* des souffrances du purgatoire, ni que ces souffrances l'augmentent, sans quoi ceux qui sont passés par le purgatoire seraient plus heureux au paradis que les saints qui y sont allés tout droit. Mais celui qui subit les souffrances du purgatoire peut les dire bonnes parce qu'il *attend* qu'elles lui permettent d'accéder à la joie du paradis, une joie qui, encore une fois, n'a aucun rapport avec elles, n'est pas de même nature, n'est pas engendrée par elles. Ce prédicateur est un théologien attentif, dont l'enseignement sur la question du péché et de la pénitence est précis et exact. Son bagout de démagogue, son ton relâché et presque vulgaire font partie d'un rôle de composition.

Or il n'est pas le seul prédicateur savant à détourner des chansons de danse et d'amour très répandues, très populaires, pour les utiliser dans des sermons. Il existe trois autres exemples de ce procédé. Deux courts sermons latins et une sorte de sermon en vers français prennent pour thème (le thème est la citation, en principe scripturaire, dont le sermon est le commentaire) un rondeau français, c'est-à-dire la forme la plus simple, la plus populaire, la plus répandue de la chanson à danser. Ils en dégagent un sens allégorique, religieux et moral, qu'ils commentent gravement comme si ces chansonnettes de danse et d'amour, volontiers associées à des situations scabreuses ou à de petits jeux érotiques, étaient des citations de l'Écriture sainte.

On a lu et commenté les deux sermons latins, sommairement étudiés dans ma thèse sur *La prédication en langue romane avant 1300* publiée en 1976 et depuis très bien édités par Tony Hunt<sup>2</sup> (*Romania* 104, 1983, p. 433-456). Ils sont certainement dus au même auteur et copiés à la suite dans le seul manuscrit qui nous livre le second (le premier figure dans six manuscrits). Le premier sermon prend pour thème l'une des nombreuses versions du rondeau de la Belle Aelis, le second un rondeau

2. T. Hunt, « De la chanson au sermon : *Bele Aalis* et *Sur la rive de la mer* », *Romania*, vol. 104, n° 416, 1983, p. 433-456.

dont l'incipit est *Sur la rive de la mer* et dont le refrain invite à l'amour de la « mal mariée » ou invite la mal mariée à l'amour (c'est ainsi que l'entend le sermon).

Pourquoi des sermons – latins de surcroît – prennent-ils pour thème des rondeaux à danser ? Par souci de connivence avec le public des simples fidèles, comme le sermon d'Amiens ? Non : rien de commun entre le ton du sermon d'Amiens et celui de ces deux sermons latins. Par dérision ou par grivoiserie, parce que ce serait des « sermons joyeux », des pastiches comiques de sermons, comme il en existera à la fin du Moyen Âge ? Pas du tout : ces sermons ont un contenu sérieux. Pour dénoncer l'immoralité de la danse ? Pas davantage, ou à peine, et c'est peut-être ce qu'ils ont de plus déconcertant. Ils traitent véritablement le rondeau comme un thème scripturaire, dégagent de chaque vers et de chaque formulation un sens allégorique sans guère s'intéresser au sens littéral et sans en tirer argument pour flétrir la danse, les amours, la sensualité comme ne manquent pas de le faire les sermons au peuple : Maurice de Sully dit que « la carole est la couronne du diable ». C'est le plus sérieusement du monde, semble-t-il, qu'ils appliquent à la Vierge ou à sainte Marie-Madeleine ces poèmes qui invitent à la danse, à la licence et à l'immoralité. Dans quel esprit ont-ils été composés ?

Ils sont sérieux : pas de dérision, pas d'effets comiques fondés sur la distance entre le poème et son interprétation religieuse, rien qui ressemble à ce que seront à la fin du Moyen Âge les sermons joyeux. Ils contiennent même des prises de position théologiques sur des sujets controversés : le commentaire de *Main s'en leva* (Marie a été sanctifiée dès le ventre de sa mère) montre que l'auteur prend position en faveur de l'Immaculée Conception. On est plutôt dans le registre des commentaires du Cantique des cantiques, poème d'amour inlassablement interprété comme un poème de l'amour mystique, que le prédicateur ne cesse d'ailleurs de citer à l'appui de son développement. Il traite les rondeaux à danser comme un Cantique des cantiques moderne.

Cela ne l'empêche pas d'être conscient de son audace. Ses sermons ne sont pas faits pour être mis entre toutes les mains. Il ne s'adresse d'ailleurs pas aux fidèles, mais à ses confrères prédicateurs. Le sermon sur *Belle Aelis* leur donne des conseils : *Debemus habere... vocem sonoram .i. predicationem sanctam Deo placentem et hominibus... opera concordantia nostre predicationi ad imitationem Christi, qui cepit facere et postea docere*. Le sermon *Seur la rive de la mer* dit dès le début : *nos clerici*. Dans le manuscrit Poitiers BM 97, qui réunit les deux sermons, ceux-ci sont copiés à la fin, à la suite de l'homiliaire français de Maurice de Sully. Ils sont là pour le bénéfice et peut-être la détente du prédicateur qui utilisera les sermons français qui le précèdent pour sa propre prédication. Ce sont des jeux de clercs, comme je les appelais dans ma thèse : ce n'est pas par hasard que ces sermons sur des rondeaux français sont en latin. Ce sont des exercices de virtuosité dont l'auteur veut montrer qu'il maîtrise assez bien la technique du sermon pour pouvoir prendre pour thème n'importe quel texte, aussi profane soit-il, et en tirer un sens spirituel et moral par des rapprochements avec des citations de l'Écriture ou par des jeux étymologiques sur le français comme sur le latin. Sur ce point, le second sermon, *Sur la rive de la mer*, renchérit sur le premier. Il manie avec un pédantisme encore plus appuyé la division du thème, les énumérations, les classifications, les *distinctiones*, bref tout l'appareil argumentatif des sermons universitaires. Tout cela pour conclure que la dame mal mariée qui a le droit d'aller aimer ailleurs désigne sainte Marie-Madeleine.

Mais ces jeux de clercs sont des jeux sérieux : aucune trace de provocation dans l'irrévérence ni de dérision. C'est là une attitude si éloignée de nos habitudes que



nous avons du mal à la saisir et à la définir. D'une façon générale, rien n'est plus difficile à comprendre, dans une civilisation ou dans une époque éloignées des nôtres, que la prise de distance, l'humour, le rire, le second degré. Pour notre époque et dans la civilisation occidentale, l'obéissance et le respect sont des faiblesses et non des vertus ; l'irrévérence est salutaire et libératrice ; et, de plus, pour être libératrice, elle doit être destructrice de ce à quoi elle s'en prend. D'autres époques et d'autres civilisations ont une conception et une pratique différentes de l'humour irrévérencieux. La distance qu'il instaure ne tend pas à la destruction ni même à la déstabilisation de l'objet qu'il vise ; tout au contraire, la liberté qu'il se permet est le gage d'une adhésion plus réfléchie et plus profonde. Dans le monde clérical, ce type d'humour, fait de critiques des prélats et des grands de l'Église, de plaisanteries sur l'aspect extérieur de la vie intérieure, spirituelle, sacramentelle même, parfois de plaisanteries inconvenantes (Pierre Larousse, fort anticlérical, donnait dans son dictionnaire au mot « scatologique » l'exemple : « Les moines aiment les plaisanteries scatologiques ») – bref, ce type d'humour a toujours existé et il a traversé les siècles. Il existe toujours un peu, mais il a mal vieilli, car notre époque y voit précisément une forme trop révérencieuse d'irrévérence. Ces sermons latins sur des rondeaux à danser, ces sermons à l'usage des prédicateurs eux-mêmes, ces sermons à usage interne, relèvent probablement de ce type d'humour. Bien sûr, ce sont des plaisanteries. Bien sûr, ils voient ce qu'il y a de transgressif à assimiler la Belle Aelis à la sainte Vierge et une dame mal mariée en quête de satisfaction amoureuse à sainte Marie-Madeleine. Mais l'éloge de la Vierge ou de la sainte que la virtuosité exégétique permet finalement de tirer des rondeaux immoraux n'est pas lui-même irrévérencieux. L'éloge est sérieux, bien qu'il revienne de loin.

Et les simples dans tout cela ? Les simples sont oubliés : le sermon n'est pas pour eux. Il est probable que ce mélange des genres les aurait scandalisés. Mais ce sont eux qui fournissent le rondeau. Ou tout au moins le rondeau appartient à leur monde, à leur culture, à leur vie de tous les jours, à leurs divertissements. Pour une fois, l'échange culturel est inversé : c'est le poème des simples qui devient sujet d'instruction et de méditation. Encore une fois, c'est un jeu. Encore une fois, c'est un jeu sérieux. Mais ce jeu sérieux n'est envisageable que parce que ces prédicateurs, ces exégètes sont rompus à l'exercice qui consiste à tirer d'un texte simple et en apparence limpide une signification complexe : *Videamus quid sit istud quod quasi frivolum reputatur*, « Voyons ce qu'est ceci (le vers *Sur la rive de la mer*) que l'on juge frivole », exhorte le sermon consacré à ce rondeau. Exercice intellectuel, mais aussi conviction d'une religion qui enseigne que la sagesse est cachée en ceux que l'on croit simples.

Ces jeux de clercs sont admissibles entre clercs. Mais lorsque le rondeau de la Belle Aelis est commenté, non pour eux, mais pour le bénéfice des simples fidèles, c'est une autre chanson. Jacques de Vitry l'utilise ainsi dans un *exemplum* d'un de ses *Sermones vulgares*, dont le cours de l'année précédente avait étudié le prologue. La sœur de saint Bernard, dit Jacques de Vitry, s'approcha un jour d'un groupe de moines *cum pompa magna et ornatu superfluo* (avec une pompe magnifique et une toilette superflue). Loin d'être admiratifs ou impressionnés, ils l'ont jugée ridicule. Du coup, elle a renoncé à soigner et à embellir son corps pour ne plus s'occuper que de son âme : elle s'est faite religieuse. Au moment où il la décrit se présentant aux moines dans l'éclat de sa toilette, Jacques de Vitry cite en français une variante édifiante du rondeau de la Belle Aelis : elle passe tellement de temps à sa toilette qu'elle manque la messe et que les diables l'emportent. Dans le sermon, le rondeau



est conservé, mais le sens en est changé. Dans l'*exemplum*, c'est le rondeau qui est modifié de façon que la leçon s'applique aux vices qu'encourage l'évocation complaisante de la belle à sa toilette. Moins sophistiqué, plus explicite, plus direct que le sermon, porteur d'une morale simple et concrète, non de rapprochements scripturaires inattendus, c'est l'*exemplum*, et lui seul, qui s'adresse réellement aux simples.

Quant au sermon en vers français inédit qui prend lui aussi pour thème un rondeau, son cas est encore différent. Il est désigné dans l'un des manuscrits comme une *moralité*.

À première vue, cette « moralité » procède à peu près comme les deux sermons latins. Chaque vers du rondeau reçoit un commentaire explicatif qui en dégage le sens allégorique. Mais il y a cependant deux différences importantes. La première est que ce sens second est asséné, si l'on peut dire, sans argumentation, sans *distinctions*, sans recours à des autorités scripturaires. La seconde est que l'allégorie y a peu à voir avec la méthode exégétique qui porte ce nom. Il s'agit ici de ce que nous appelons communément allégorie dans le domaine de la littérature, mais qui est en réalité le procédé littéraire qui consiste à mettre en scène des personnifications des instances de la conscience et de la vie morale. Aussi bien, cette littérature « allégorique » est généralement tropologique et non pas allégorique au sens strict de l'exégèse. Ce poème se désigne lui-même comme une « moralité ». Et son développement, en contraste complet avec celui des sermons, consiste essentiellement à donner chair aux personnalités morales mises en scène.

Enfin, le poème tire du rondeau, dans lequel une mère interdit à sa fille d'aller danser car « il y a trop de jeunes gens au bal », un enseignement moral direct : il le traite dans l'esprit de l'*exemplum* de Jacques de Vitry plus que dans celui des deux sermons latins. Cependant, Luxure, qui devrait en être le personnage principal, n'y joue pas un rôle essentiel et vient à sa place, ni trop haute ni trop basse, dans la liste des péchés. Et surtout, elle n'est envisagée qu'en milieu ecclésiastique.

Ce poème s'adresse donc à des gens d'Église, comme les sermons latins. Mais ce ne sont probablement pas les mêmes. Non pas des clercs savants, friands de jeux intellectuels, mais ce public pieux, souvent féminin, à demi lettré seulement, puisqu'on lui propose des lectures en langue vulgaire, qui est le destinataire fréquent de la littérature d'édification dans cette langue : nonnes, mais plus encore béguines ou dames vivant dans la mouvance d'un monastère et se soumettant volontairement à la règle. Dans le même registre de la prédication et de la littérature religieuse à visée édifiante et morale, on a donc constaté la variété et la multiplicité de la relation des textes aux simples, destinataires ultimes et essentiels de la pastorale.

Une catégorie nouvelle nous apparaît ainsi. L'opposition entre les simples et les savants ou entre les simples et les hautes classes de la société ne suffit pas. Il y a un monde intermédiaire, qui n'est pas celui des simples au sens social, qui n'est pas un monde d'ignorants, mais qui est un monde dont les compétences intellectuelles sont plus réduites et les besoins intellectuels plus limités que ceux des « gens de savoir ». Un continuum culturel, au-delà de toutes les ruptures, les relie au monde des vrais simples : ils dansent en chantant les mêmes chansons. Un continuum intellectuel les relie au monde des savants : ils savent qu'un commentaire se doit de dégager un sens second, et non pas seulement de développer l'évidence. Ce public maîtrise les raffinements de la poésie en langue vulgaire, qui lui est familière, mais a besoin de ces raffinements pour que l'abstraction de la pensée développée dans le latin des savants lui soit accessible. Ce public intermédiaire, on le trouve, comme avec notre

moralité, aux franges de l'Église, mais on le trouve aussi, fréquemment, dans le monde aristocratique ou dans celui des marchands (par exemple, bien que ce soient des personnages littéraires, Evast et sa femme Alonme dans le *Livre d'Evast et Blaquerne* de Raymond Lulle). Ce n'est pas une catégorie marginale. C'est, si l'on ose dire, le cœur de cible de la littérature vernaculaire.

Pour s'adresser à ce public, les textes d'inspiration religieuse renoncent aux instruments de pensée les plus difficiles, philosophiques, logiques ou spirituels, utilisés par la littérature théologique ou contemplative dans sa langue naturelle, le latin. Ils compensent cette sorte de mutilation en se constituant une poétique propre fondée sur les pratiques de la poésie vernaculaire. Celle-ci, sous des formes qui n'en font nullement la poésie des simples, sert à donner une forme de simplicité à un discours abstrait et complexe.

Le simple processus de la traduction parvient à ce résultat. L'adaptation française des paraboles 1 et 5 de saint Bernard fondues en un seul récit dans le ms. Mazarine 788 en a fourni un exemple. Le résultat est un petit roman dont les péripéties présentent un intérêt plus vif, mais au prix d'incohérences qui en brouillent le sens second, qui est bien entendu l'essentiel pour saint Bernard. Au contraire, dans l'adaptation française, la cohérence de la pensée théologique et morale n'est plus l'essentiel. Le type d'intérêt auquel il est fait appel chez le lecteur s'est déplacé. La pilule édifiante est enrobée de sucre romanesque. En même temps qu'il amplifie le texte en en développant l'argument narratif, l'auteur français en simplifie le sens spirituel (quand ses incohérences ne le compliquent pas !) et le réduit à une sorte de moralité, alors que la spiritualité de saint Bernard aborde même les questions morales dans une tonalité à la fois mystique et eschatologique. Cependant, et justement parce que ce sens spirituel est simplifié à l'intention d'esprits plus simples et moins formés que les moines auxquels s'adressait saint Bernard, son développement est amplifié lui aussi, explicité, répété, appuyé sur des citations qui aident à le comprendre et à le retenir.

Mais on trouve aussi, dans la littérature française de spiritualité à la fin du Moyen Âge, une autre forme de médiatisation que celle que constitue en lui-même ce public intermédiaire : une façon de parler à la fois aux simples et des simples qui laisse entendre que le texte suppose un relais entre lui et les simples. Il s'adresse aux simples, mais à travers un truchement. L'œuvre attire l'attention sur le fait qu'elle est en français parce qu'elle est destinée aux simples, mais elle parle des simples comme de tiers auxquels elle ne s'adresse pas directement. On le constate, par exemple, chez Jean Gerson.

Ainsi, dans le plus célèbre, peut-être, de ses ouvrages en français, *La Montagne de contemplation*. Le simple fait d'écrire en français sur un tel sujet a quelque chose de provocant, car la contemplation n'est en principe pas pour les simples, qui travaillent et sont donc voués à la vie active. La réflexion sur l'opposition entre vie active et vie contemplative<sup>3</sup> plonge ses racines dans l'Antiquité (*otium et negotium*) et dans la pensée juive (on la trouve chez Philon d'Alexandrie). Elle est fondée dans la pensée chrétienne, depuis ses origines, sur l'opposition entre Marthe et Marie (Lc 10, 38-42). Elle est commentée par presque tous les théologiens et les auteurs spirituels médiévaux. La contemplation est donc un choix de vie (en pratique, la vie religieuse)

3. Voir *Vie active et vie contemplative au Moyen Âge et au seuil de la Renaissance*, études réunies par Christian Trottmann, Rome, École française de Rome, 2009.

avant d'être un état mystique, dont l'atteinte demeure le but idéal de la vie contemplative. On saisit ainsi le paradoxe d'écrire en français un traité portant sur un choix de vie qui suppose en principe la consécration à la vie religieuse, studieuse et méditative, et donc la connaissance du latin. C'est sur ce paradoxe que Gerson s'explique en commençant : l'instruction n'est pas nécessaire à la contemplation ; celle-ci, incompatible avec une vie active, peut être de deux sortes, savante ou affective ; la science n'est pas la sagesse ; la sagesse vaut mieux que la science et elle est accessible aux simples. Dans le premier chapitre, il juxtapose de façon concrète et significative l'énumération des auteurs d'œuvres latines sur la contemplation dans la lignée desquels il se situe (Grégoire le Grand, Bernard de Clairvaux, Richard de Saint-Victor) et les lectrices directes auxquelles il s'adresse en français, ses cinq sœurs célibataires, auxquelles il propose de s'astreindre à une sorte de vie régulière. C'est ce qu'il appelle lui-même la « vie mixte » et dont il propose en divers lieux de son œuvre l'esquisse d'une théorie.

En cherchant à définir un public intermédiaire entre les savants et les simples et des voies intermédiaires permettant de le toucher, on a certes élargi à l'excès la notion de simplicité, car les simples auxquels s'adressent de telles œuvres n'en sont pas, ou ne sont simples qu'au regard des vrais savants. Ils ne sont pas « la simple gent ». Il ne s'agit donc là ni de parler aux simples gens ni de parler des simples gens, mais, comme le précisait le sous-titre prudemment ajouté à l'intitulé du cours, de la « conscience de la simplicité dans l'art littéraire médiéval ». Mais à ce compte, dès qu'on tire ce fil, tout vient à la suite. Toute la littérature en langue vulgaire peut entrer dans cette catégorie. Voilà pourtant ce qui est intéressant. Car c'est précisément ce continuum qui fait apparaître sous un jour nouveau cette littérature en langue vulgaire que nous isolons trop légèrement et que nous rangeons trop facilement sous la catégorie de littérature profane, comme si la distinction entre le profane et le religieux était la même au Moyen Âge qu'aujourd'hui.

Chercher, comme on l'a fait souvent par le passé, un sens second qui serait un sens sacré derrière des œuvres qui n'y songent à l'évidence pas est une erreur. Mais l'erreur vient précisément, non de l'extension du domaine du sacré, mais de l'application anachronique du distinguo moderne entre le sacré et le profane. Comme le fameux amour courtois semble bizarre quand on l'isole chez les troubadours ou dans les romans ! Comme il s'éclaire dans la continuité d'une réflexion sur l'amour, dont le clivage n'est ni entre le latin et la langue vulgaire, ni entre le sacré et le profane, mais entre une forme d'expression liée au savoir et une forme d'expression dont les règles et la visée sont différentes et qui, en ce sens, peut être dite relevée d'une sorte de simplicité, même si cette sorte de simplicité engendre une sorte de complexité ! Guillaume de Saint-Thierry n'y invite-t-il pas quand il définit son *De natura et dignitate amoris* comme le symétrique opposé de *L'Art d'aimer* d'Ovide et quand, selon la vieille tradition augustinienne, il définit les cinq sens spirituels, instruments de l'amour, comme les symétriques des cinq « sens sensibles », de l'autre côté du miroir ? Les *Quatre degrés de la violente charité* de Richard de Saint-Victor, les *Sermons sur le Cantique des cantiques* de saint Bernard (sans parler des autres commentaires, parfois en langue vulgaire, de ce texte) n'ont-ils pas un écho dans l'exaltation inquiète de la passion amoureuse ? Bien sûr que si ! Un écho audible, explicite. Celui qui s'entend déjà chez Marcabru, pénétré de spiritualité cistercienne. Celui qui fait se répondre, à la cour de Marie de Champagne, les romans de Chrétien de Troyes, à la morale amoureuse tourmentée, et le commentaire en vers français du psaume *Eruclavit*, sans doute dû à Adam de Perseigne, qui

emprunte des vers entiers à Chrétien. Celui qui retentit dans la poésie spirituelle caractéristique de l'anglo-normand (par exemple *Rossignol* de Jean de Houedene), comme si un Bède le Vénérable *redivivus* animait spécifiquement cette poésie. Celui qui, dans le second XIII<sup>e</sup> siècle, détermine la pesante, mais en un sens grandiose construction du *Bréviaire d'Amour* de Matfre Ermengaud, la profonde théologie naturelle du *Roman de la Rose*, l'élan entier de Dante, l'étrange et orientalisant *Livre de l'ami et de l'aimé* de Raymond Lulle. Dans un monde dominé, de gré ou de force si j'ose dire, par la pensée de Dieu, l'organisation de plus en plus rigoureuse du savoir et des études, le pouvoir des jeunes universités, les enjeux pour chacun et pour tous de l'orthodoxie et de l'hérésie ne peuvent pas ne pas peser sur la totalité de ce monde littéraire en langue vulgaire, qui n'est ni à l'intérieur ni tout à fait à l'extérieur de l'univers du savoir.

On a terminé sur un dernier exemple puisé une fois de plus dans un des sermons à lire ou des traités contenus dans le manuscrit Mazarine 788 et son jumeau, Arsenal 3516. Ce texte définit brièvement les quatre façons d'aimer. La première est d'aimer l'être aimé (« son ami ») pour soi-même. La deuxième est de l'aimer pour lui-même. La troisième est de l'aimer en Dieu. La quatrième est d'aimer Dieu en son ami : là est la perfection de l'amour. Je serais étonné que l'auteur français de ce texte eût trouvé cela tout seul. Mais je n'ai pas trouvé la source, probablement évidente et que me cache ma seule ignorance.

En tout cas, avec cette distinction présente à l'esprit, on comprend mieux une bonne part de la littérature amoureuse du Moyen Âge, et pas seulement du Moyen Âge. À un public qui connaissait le monde et pensait à Dieu, elle ne pouvait être que très parlante.

#### LEÇON DE CLÔTURE

La dernière leçon du cours, qui marquait aussi la fin de l'enseignement du professeur au Collège de France, a jeté un regard rétrospectif sur les vingt-deux années de cet enseignement.

#### COURS À L'EXTÉRIEUR

Huit heures de cours au total ont été délocalisées à l'université Goethe de Francfort (1<sup>er</sup> février 2016), à l'université Cornell (13 et 14 avril 2016), à l'université de Vérone, (23 mai 2016), à l'Académie royale de Suède (31 mai 2016) et à l'université de Stockholm (1<sup>er</sup> juin 2016).

#### SÉMINAIRE

Le séminaire en relation avec le cours a accueilli :

- le 16 décembre 2015, le romancier Laurent Chalumeau : « Naturel et vraisemblance : mensonges qui disent la vérité » ;
- le 13 janvier 2016, la romancière Marie-Hélène Lafon : « Histoires sans paroles. Lectures tissées » ;
- le 20 janvier 2016, Charles Méla, professeur émérite à l'université de Genève : « La condition humaine : l'être-pour-la-mort » ;

- le 27 janvier 2016, Lino Leonardi, professeur à l'université de Sienne : « Simplification et histoire des textes au Moyen Âge : *La Mort le roi Artu* » ;
- le 3 février 2016, Cédric Giraud, maître de conférences à l'université de Nancy : « Un texte simple et sa réception complexe : l'*Elucidarium* d'Honorius Augustodunensis ».

#### ACTIVITÉS DES COLLABORATEURS

##### **Odile Bombarde, maître de conférences**

- « Sylvie de Nerval : un palimpseste paradoxal », in P. OSTER et K. STIERLE (dir.), *Palimpsestes poétiques. Effacement et superposition*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 207-240.
- « Douve, agent de l'inconscient », in A. FOGLIA, M. FROIDEFOND et L. ZIMMERMANN (dir.), *Quelle parole a surgi près de moi ? Du mouvement et de l'immobilité de Douve d'Yves Bonnefoy*, Paris, Hermann, 2016, p. 43-51.
- « Baudelaire et Nerval : la mémoire et ses chemins de traverse », dans *Baudelaire et Nerval. Poétiques comparées*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 119-138.

##### **Catherine Hémon-Fabre, maître de conférences**

Édition intégrale et critique des *Lettres à Madame de Maintenon*, Paris, Honoré Champion (vol. VIII, 2016 ; vol. IX, 2016 ; vol. X, juillet 2017 ; vol. XI, décembre 2017). Cette édition en quatre volumes est le fruit d'une collaboration franco-néerlandaise de trois chercheurs (Hans Bots, Eugénie Bots-Estourgie et Catherine Hémon-Fabre). Ces volumes font suite à l'édition en sept volumes (4 291 lettres) des *Lettres de Madame de Maintenon* édités de 2009 à 2013. Ce second ensemble comporte plus de 2 200 lettres.

#### PUBLICATIONS

##### **Livres traduits**

ZINK M., *Le Jongleur de Notre Dame. Contes chrétiens du Moyen Âge* (1998), traduction roumaine de Mihaela Voicu, postface de Michel Stanesco : *Menestrelul Maicii Domnului*, Bucarest, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice din Bucuresti, 2015.

ZINK M., *Les Troubadours. Une histoire poétique* (2013), traduction italienne de Federico Saviotti, préface de Maria Luisa Meneghetti : *I trovatori : una storia poetica*, Milan, Mimesis, 2015.

##### **Direction d'ouvrages collectifs**

CONTAMINE P., JOUANA J. et ZINK M. (dir.), *La Grèce et la guerre*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, Cahiers de la villa « Kérylos », n° 26, 2015, IV.

RECHT R. et ZINK M. (dir.), *Saint-Germain-des-Prés. Mille ans d'une abbaye à Paris*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2015.

MARTIN R. et ZINK M. (dir.), *IV<sup>e</sup> journée d'études anglo-normandes. L'anglo-normand : spécificités culturelles d'une langue*, Actes du colloque international organisé par l'Académie des inscriptions et belles-lettres à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 29 mai 2015, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2016.

## ARTICLES

ZINK M., « Le Moyen Âge de Proust. Une mémoire volontaire », avant-propos in S. DUVAL et M. LACASSAGNE, *Proust et les « Moyen Âge »*, Paris, Hermann, 2015, p. 9-12.

ZINK M., « Pidal y la lírica medieval », dans *El País – Babelia*, 27 juillet 2015, p. 10.

ZINK M., « Feindre l'oubli », in P. OSTER et K. STIERLE, *Palimpsestes poétiques. Effacement et superposition*, Paris, Champion, 2015, p. 49-62.

ZINK M., préface à S. ALBERT, M. DEMAULES, E. DOUDET, S. LEFÈVRE, C. LUCKEN et A. SULTAN, *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, 2 vol. , Paris, Champion 2015, p. 7-9.

ZINK M., préface à Geneviève Hasenohr, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 9-10.

ZINK M., « Humiliation du Christ et gloire de la Croix : le premier calligramme de Raban Maur », in O. KANO et J.-L. LEMAÎTRE, *Entre texte et histoire. Études d'histoire médiévale offertes au professeur Shoichi Sato*, Paris, De Boccard, 2015, p. 415-423.

ZINK M., « Aux origines du féminisme », *Commentaire*, vol. 152, n° 4, 2015, p. 913-914.

ZINK M., « Pierre Guyotat et l'aura de l'oral », *Critique*, vol. 824-825, n° 1, 2016, p. 181-190.

ZINK M., « Allocution d'accueil à la cérémonie solennelle de rentrée sous la Coupole de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, le vendredi 28 novembre 2014. La guerre et la périodisation de l'histoire », in : *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 2014, novembre-décembre*, Paris, De Boccard, 2016, p. 1653-1657.

ZINK M., « Rossignol : un exemple de la poésie spirituelle en anglo-normand », in R. MARTIN et M. ZINK (dir.), *IV<sup>e</sup> journée d'études anglo-normandes. L'anglo-normand : spécificités culturelles d'une langue*, Paris, Académie des inscriptions et belles-lettres, 2016, p. 75-87.