

Faculté de philosophie, arts et lettres

Subversion du rapport de force homme / femme au sein de textes médiévaux

**Les cas du mythe d'Yole et Hercule et du *Lai
d'Aristote***

Auteur : Noémie Delbecque

Promoteur : Mattia Cavagna

Année académique : 2021-2022

Intitulé du master et de la finalité : Langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, finalité approfondie

REMERCIEMENTS

En amont du présent mémoire, j'aimerais très sincèrement remercier mon promoteur, monsieur Mattia Cavagna. Aussi passionné que passionnant, il a su attiser en moi un amour insoupçonné pour le Moyen Âge et sa production littéraire. La sombre période qu'on m'avait jusqu'alors enseignée s'est vue soudainement resplendir d'un éclat inattendu.

Je lui suis particulièrement reconnaissante d'avoir accepté de m'accompagner tout au long de la rédaction de ce travail. Sa disponibilité, sa bienveillance, son dévouement et son souci du détail m'ont permis de me dépasser.

Enfin, je le remercie de m'avoir ouvert les portes du Centre d'études sur le Moyen Âge et la Renaissance. Les conférences qui s'y tiennent et les rencontres qui s'y font sont d'une indéniable richesse.

J'aimerais également exprimer ma sincère gratitude à Laura Endress, rencontrée lors de la conférence qu'elle a présentée au CEMR. Sa thèse de doctorat, dont elle m'a très gentiment fait part, ainsi que les discussions que nous avons pu avoir dans le cadre de mon mémoire, m'ont été d'une précieuse aide.

Je voudrais aussi remercier mes relecteurs pour leur flexibilité et leur application : Luc, mon cher parrain romaniste, Antoine, mon minutieux grand-frère et Madame Cathy-Anne Tissot, mon ancienne professeure de français d'humanité, dont les cours ont, à l'époque, confirmé ma vocation.

J'ai bien évidemment une pensée toute particulière pour mes parents. Pour leur infaillible soutien, leur confiance à toute épreuve et leur amour infini, je leur dis merci. Merci également à mes frères « non relecteurs », Thibaut et Pierre. Finalement, j'adresse une mention spéciale à Lea, pour qui les mots ne suffisent pas à l'expression de ma gratitude.

Une page ne peut suffire au témoignage de ma reconnaissance. Je me limiterais donc à ces quelques derniers mots : que ceux qui, de près ou de loin, m'ont apporté leur soutien de quelque façon que ce soit durant ces derniers mois, soient assurés de ma profonde reconnaissance.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 3
ÉTABLISSEMENT DU CORPUS	p. 8
RÉSUMÉS	p. 19
I. YOLE ET PHYLLIS : ASPECTS DE LA RUSE FÉMININE	p. 21
1. Yole	p. 21
2. Phyllis	p. 25
3. La ruse : instrument de la subversion féminine	p. 39
II. HERCULE ET ARISTOTE : DE LA GLOIRE À L'HUMILIATION	p. 47
1. Des hommes de renom	p. 47
1.1.Hercule	p. 47
1.2.Aristote	p. 52
2. Le déclin des étoiles	p. 54
2.1.Hercule : une fragile robustesse	p. 54
A. Hercule <i>transvesti</i>	p. 63
B. Hercule filandier	p. 72
2.2.Aristote ou la Sagesse <i>bestornée</i>	p. 78
III. ALLÉGORIES	p. 95
1. Yole et Hercule : le <i>Des cleres et nobles femmes</i> contre la « <i>venimeuse passion d'amour charnelle</i> »	p. 95
1.1.« <i>De maintiens folz et desordonnez</i> »	p. 97
A. L'oisiveté : mère de tous les vices	p. 97
B. Activités courtoises et sorcellerie	p. 100
C. Dérailson et folie	p. 103
D. Concupiscence charnelle	p. 104
E. Affliction et suicide amoureux	p. 106
1.2.Comportements encouragés	p. 108
1.3.Stratégies de prédication	p. 110
A. Diabolisation d'Amour	p. 110
B. Gradation ascendante : de la crainte à l'épouvante	p. 111
2. Yole et Hercule : l'allégorie de l' <i>Ovide moralisé</i> et la naissance d'un Hercule-Christ	p. 113
3. Le <i>Lai d'Aristote</i> : « <i>Amors vaint tout et tot vaincra</i> »	p. 121

4. Synthèse. L'amour : une question de point de vue	p. 129
CONCLUSION	p. 132
BIBLIOGRAPHIE	p. 136
I. Sources	p. 136
a) Primaires	p. 136
b) Secondaires	p. 136
II. Études critiques	p. 140
III. Outils linguistiques	p. 147

INTRODUCTION

« Il n'est pas de meilleur piège que la femme
pour faire chuter un homme »¹

Ève, première femme et mère de l'humanité, est née deux fois : dans le premier chapitre du livre de la Genèse, Dieu la fait naître simultanément et conjointement à Adam (Gn, I, 27) ; ensuite, dans le deuxième chapitre du même livre, le Créateur donne d'abord le jour au premier homme, puis, de la côte de celui-ci, il façonne Ève (Gn, II, 7-25). Dans une société médiévale éminemment chrétienne, plongeant ses racines au sein de la *Bible*, le récit de la création de la première femme est fondamental. En effet, dans l'exégèse chrétienne, « l'origine de la femme détermine son rapport à l'homme et le mode de la création révèle les intentions sociales de Dieu »². Si les deux récits de la naissance des premiers parents cohabitent au Moyen Âge, il semble néanmoins que celui qui fait procéder Ève d'Adam prévaut sur la création concomitante de l'homme et de la femme³. Ainsi, « la représentation d'Ève tirée de la "côte" d'Adam traduit une conception bien établie de la subordination des femmes dans l'ordre biologique comme dans l'ordre social »⁴. Ce second récit de la naissance d'Ève vient donc appuyer « la "naturelle" hiérarchie entre les sexes », qui confère à l'homme l'autorité sur la femme⁵. La sujétion féminine trouve alors à se justifier au sein du deuxième chapitre de la Genèse⁶. En effet, Ève est seconde, tandis qu'Adam jouit du bénéfice de la primauté. Ensuite, la première femme est conçue à partir d'Adam, duquel sa création dépend. Aussi, contrairement à Adam, Ève n'est pas créée à l'image de Dieu, mais à l'image de celui qui en est à la fois le père et le mari. En outre, après que la femme a été créée, c'est Adam qui lui donne son nom, preuve de l'ascendant qu'il a sur elle. Enfin, Ève est considérée comme seule responsable de la Chute, qui conduit l'humanité à sa perte.

La société médiévale est héritière de cette conception de la soumission naturelle de la femme. Après avoir passé son enfance sous le joug de l'autorité paternelle, la femme se voit

¹ *Lettres d'Abélard et Héloïse*, HICKS Éric e. a. (éd.), Paris, Librairie générale française, 2007 (Le livre de poche, 4572 ; Lettres gothiques), p. 177.

² LUGT Maaïke (van der), « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », dans SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Ève et Pandora : La création de la première femme*, Paris, Gallimard, 2002 (Le temps des images), pp. 89-113, ici, p. 94.

³ SCHMITT Jean-Claude, « Introduction », dans SCHMITT Jean-Claude (éd.), *op. cit.*, pp. 21-28, ici, p. 22.

⁴ *Ibid.*

⁵ LETT Didier, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre. XII^e-XV^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013 (Cursus histoire).

⁶ Les facteurs de justification de la subordination ici cités proviennent du manuel de Didier Lett : *Id.*, pp. 18-20.

soumise à un autre type d'asservissement en étant donnée comme épouse à un homme⁷. Elle se doit dès lors d'être une bonne conjointe, ce qui implique un certain nombre de qualités. Dans *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre XII^e-XV^e siècle*⁸, Didier Lett reprend les valeurs attendues d'une femme mariée, relevées par le prédicateur dominicain Gérard de Mailly (XIII^e s.) : « le charme de la virginité (*decor virginitalis*), l'amour et la charité (*amor et caritas*), l'humilité de l'obéissance (*obedientie humilitas*) et une "variété d'ornements" (*ornatus varietas*), ensemble de vertus dont la continence, la patience, la pénitence, l'abstinence et l'honnêteté »⁹. Cette liste signe l'allégeance attendue d'une femme à son mari.

Si la femme est bien souvent subordonnée en société, l'est-elle fatalement au cœur des représentations littéraires ? Considérons, par exemple, le fabliau, qui figure parmi les genres emblématiques de la production littéraire de l'époque médiévale. Ce type de récit « è, *soprattutto, destinato a divertire e a produrre il riso, intendendo per riso una gamma assai vasta di effetti comici, satirici o addirittura e ben volentieri triviali* »¹⁰. Ces contes à rire versifiés constituent le lieu privilégié d'un renversement de l'ordre établi. En ce sens, la hiérarchie traditionnelle qui accorde à l'homme l'autorité sur son épouse se trouve très fréquemment subvertie au profit d'une domination féminine. La femme, par son intelligence et sa ruse, parvient à se défaire des liens qui la maintenaient dans l'asservissement et, ainsi, elle s'attribue le pouvoir sur son mari. Cette interversion du rapport de force au détriment de la gent masculine n'est donc pas tout à fait originale puisqu'elle est au contraire classique et attendue. En outre, la littérature des fabliaux suscite la curiosité des chercheurs depuis la fin du XIX^e siècle, comme en témoigne l'abondante bibliographie à son sujet¹¹. Pour ces raisons, notre intérêt lors de la réalisation du présent mémoire ne s'est pas porté sur des textes issus de la

⁷ LETT Didier, « Maris et femmes : avant-propos », dans *Questes*, vol. 20, 2011, pp. 1-11, ici, pp. 3-4.

⁸ LETT Didier, *op. cit.*

⁹ *Id.*, pp. 44-45.

¹⁰ Le fabliau « est surtout destiné à divertir et à produire le rire, comprenant par rire une très large gamme d'effets comiques, satiriques ou même bien volontiers triviaux », *nous traduisons*. Dans : DI STEFANO Giuseppe, « Fabliaux », dans FRANCO Simone (éd.), *Dizionario critico della Letteratura francese*, vol. 1, Turin, Unione Tipografica, 1972, pp. 419-423, ici, p. 419.

¹¹ Pour ne citer que quelques-unes de ces études : BEDIER Joseph, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 5^e éd. revue et corrigée, Paris, Honoré Champion, 1925. BOUTET Dominique, *Les fabliaux*, Paris, Presses universitaires de France, 1985 (Études littéraires, 5). JODOGNE Omer, *Le fabliau*, Turnhout, Brepols, 1975 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 13). LORCIN Marie-Thérèse, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, Paris, Honoré Champion, 1979 (Essais sur le Moyen Âge, 6). MENARD Philippe, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1983 (Littératures modernes, 32). NYKROG Per, *Les fabliaux*, Genève, Droz, 1973 (Publications romanes et françaises, 123). Il faut également souligner l'entreprise éditoriale de Willem Noomen et Nico Van den Boogaard visant à publier un important répertoire de fabliaux français : NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGAARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, Assen, Van Gorcum, 1983-1998, 10 vol.

veine des fabliaux, mais davantage sur des récits qui présentent un bouleversement des rapports de force homme/femme quelque peu singulier.

Notre attention s'est portée dans un premier temps sur le *Lai d'Aristote*¹², qui donne à voir une ostensible prise de pouvoir féminine au détriment de l'antagoniste masculin. Ce récit se trouve dans une relative proximité avec la tonalité de la littérature des fabliaux, mais ce qui l'en distingue, c'est l'appartenance de deux des protagonistes à la matière de Rome. Aristote, maître en philosophie, précepteur d'Alexandre le Grand et figure phare de l'Antiquité classique, est rabaissé au rang de bête sous l'impulsion des sentiments amoureux. Le vieux philosophe s'humilie face à une jeune femme, jusqu'à la porter sur son dos, se comportant ainsi comme une bête de somme. Le *Lai* connaît une large diffusion au Moyen Âge, si bien qu'il inspire également l'iconographie¹³. Au regard de son large rayonnement dépassant les frontières de la seule littérature, le récit du *Lai d'Aristote* peut être considéré comme l'emblème médiéval de la subversion du rapport de force homme/femme conventionnel.

L'étonnante scène de la chevauchée d'Aristote par une femme a particulièrement stimulé la curiosité des chercheurs. Alain Corbellari est de ceux qui ont consacré une part importante de leur temps à l'étude de ce récit. Après avoir édité et traduit le *Lai d'Aristote*, Corbellari publie « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle »¹⁴ et « Lascive Phyllis »¹⁵, deux articles dont les apports sont condensés dans *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*¹⁶. Dans cet ouvrage, le *Lai d'Aristote* enrichit l'étude menée par Alain Corbellari sur la littérature cléricale. Le chapitre IV, intitulé « Le clerc et la femme », formule de riches analyses sur le renversement du rapport de force entre le vieil Aristote et la jeune femme. La subversive figure féminine du

¹² *Les Dits d'Henri d'Andeli*, CORBELLARI Alain (éd.), Paris, Honoré Champion, 2003 (Les classiques français du Moyen Âge, 146).

¹³ Pour un inventaire des œuvres d'art visuel inspirées du *Lai d'Aristote*, cf. : MARSILLI Pietro, « Réception et diffusion iconographique du conte de "Aristote et Phillis" en Europe depuis le Moyen Âge », dans BUSCHINGER Danielle et CREPIN André (éd.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge. Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, Göppingen, Kümmerle, 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 420), pp. 239-269.

¹⁴ CORBELLARI Alain, « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », dans MÜHLETHALER Jean-Claude e. a. (éd.), *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris, Honoré Champion, 2003 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 4), pp. 161-185.

¹⁵ CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis » dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (éd.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge : actes du 28^e Colloque du CUER MA (20-21 et 22 février 2003)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004 (Senefiance, 50), pp. 99-109.

¹⁶ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 2005 (Publications romanes et françaises, 236).

Lai a également inspiré un article à Mattia Cavagna, consacré à l'étude de la séductrice et rusée héroïne : « La figura femminile nel *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes (1230 circa) »¹⁷.

Ensuite, de manière à bénéficier d'un point de comparaison avec le *Lai*, nous nous sommes lancée à la recherche d'un autre texte illustrant le bouleversement de la hiérarchie au profit du personnage féminin. C'est ainsi que le mythe d'Yole et Hercule a pris place dans notre corpus. Loin de la trivialité des fabliaux, ce récit issu de la mythologie classique présente la soumission d'Hercule à Yole, pour l'amour de laquelle le héros revêt des atours féminins et délaisse les combats chevaleresques au profit des travaux de couture.

L'Hercule médiéval semble relativement bien étudié à ce jour. Au sein d'« Hercule dans les textes du Moyen Âge : essai d'une typologie »¹⁸, Marc-René Jung retrace les périples de la figure antique d'Hercule au sein de la littérature médiévale. Plus récemment, Laura Endress a consacré sa thèse à l'étude des itinéraires littéraires médiévaux d'Hercule : *Les trajectoires textuelles de l'Hercule médiéval : de la mythographie à l'historiographie et au-delà. Avec édition critique partielle du livre IX de l'Ovide moralisé*¹⁹. Cette publication fournit par ailleurs quelques précieux éléments d'analyse relatifs au mythe d'Yole et Hercule qui sauront sans nul doute étayer notre étude. Les amours du héros et de la belle Yole, jusqu'à présent relativement méconnues, semblent encore receler quelques mystères que nous espérons bien percer à jour.

L'ambition du présent mémoire est donc de mettre en lumière le bouleversement de la hiérarchie qui régit les rapports de force homme/femme au sein du *Lai d'Aristote* et du mythe d'Yole et Hercule. Pour ce faire, nous nous pencherons dans un premier temps sur les personnages féminins de ces récits, Yole et Phyllis, ainsi que sur quelques aspects de la ruse féminine. Ensuite, nous nous intéresserons aux victimes de ces femmes, Hercule et Aristote, figures héroïques humiliées, voire discréditées. Finalement, dans un troisième et dernier temps, nous nous consacrerons à l'étude des allégories qui enrichissent chacun des récits qui nous occupent. Toutes délivrent des interprétations originales et singulières que nous nous attacherons à analyser. Mais, avant de nous plonger au cœur de cette étude, nous nous proposons

¹⁷ CAVAGNA Mattia, « La figura femminile nel *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes (1230 circa) », dans BERTOLINI Luisa (éd.), *La leggenda di Fillide*, Mérano, Alpha & Beta, 2021 (Quaderni di Fillide, 1), pp. 31-59.

¹⁸ JUNG Marc-René, « Hercule dans les textes du Moyen-Âge : essai d'une typologie », dans BABBI Anna Maria (éd.), *Rinascite di Ercole. Atti del convegno internazionale di Verona (29 maggio-1 giugno 2002)*, Vérone, Edizioni Fiorini, 2002 (Medioevi ; studi, 5), pp. 9-69.

¹⁹ ENDRESS Laura, *Les trajectoires textuelles de l'Hercule médiéval : de la mythographie à l'historiographie et au-delà. Avec édition critique partielle du livre IX de l'Ovide moralisé*, thèse de doctorat, École nationale des chartes, 2020.

d'en circonscrire le corpus et d'offrir aux lecteurs les résumés des récits qui nous occuperont tout au long de notre mémoire.

ÉTABLISSEMENT DU CORPUS

La diffusion du mythe d'Yole et Hercule s'est faite au travers de divers ouvrages. C'est le cas notamment du *Des cleres et nobles femmes*²⁰, traduction en français médiéval du *De mulieribus claris*²¹ (1374) de Boccace, qui fait part du récit des deux amants en son chapitre XXIII. La première traduction française de cette œuvre remonte à l'année 1401. Elle a longtemps été attribuée à Laurent de Premierfait, avant que des recherches plus approfondies menées par Henri Hauvette et Attilio Hortis ne viennent mettre en doute cette attribution²². En effet, Laurent de Premierfait avait réalisé une traduction en français médiéval du *De casibus virorum illustrium*²³ au style bien plus distingué que celui du *Des cleres et nobles femmes* : il en découle que les deux adaptations n'ont pas été effectuées par le même traducteur²⁴. Nul n'est encore parvenu à identifier l'auteur du *Des cleres et nobles femmes*, qui reste à ce jour anonyme.

La tradition manuscrite de cette traduction française comprend quinze manuscrits et un fragment, distingués en trois familles²⁵. Le premier groupe, nommé A, contient notamment les quatre manuscrits les plus anciens, sans doute produits peu de temps après l'original²⁶. Le manuscrit Paris BnF fr. 12420, daté de 1402, est à l'origine de la seule édition moderne du *Des cleres et nobles femmes*²⁷ et prend place dans cette première famille. Nous nous rapportons désormais au texte de cette édition en l'appelant « version manuscrite ». Les deux autres groupes, B et C, dérivent de A. Les trois témoins manuscrits du groupe B conservent un texte en partie fautif qui s'éloigne parfois du texte de A, mais sans pour autant avoir recours à l'original latin de Boccace. C, qui de son côté comprend quatre manuscrits, est un « remaniement plus intelligent et plus méthodique »²⁸ de A et fait usage du texte latin de

²⁰ *Des cleres et nobles femmes* (Ms. Bibl. Nat. 12420), BAROIN Jeanne et HAFFEN Josiane (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1993/1995, 2 vol. (Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 498/556).

²¹ BOCCACE, *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, BORAUD Jean-Yves et ZACCARIA Vittorio (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2013 (Les classiques de l'humanisme, 41).

²² MARZANO Stefania, « 179 Boccace, *De claris mulieribus*, XIV^e s. », dans GALDERISI Claudio (éd.), *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles) : étude et répertoire*, t. 1, vol. 2, *Le corpus Transmédie : Répertoire "purgatoire", "enfer", "limbes"*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 374-375, ici, p. 374.

²³ BOCCACE, *De casibus virorum illustrium*, RICCI Pier Giorgio et ZACCARIA Vittorio (éd.), dans BRANCA Vittore (dir.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 9, Milan, Mandadori, 1964.

²⁴ MARZANO Stefania, art. cit., pp. 374-375.

²⁵ Pour une description approfondie de ces témoins manuscrits, cf. : BOZZOLO Carla, *Manuscrits des traductions françaises d'œuvres de Boccace (XV^e siècle)*, Padoue, Antenore, 1973 (Medioevo e umanesimo, 15). Les traductions françaises du *De mulieribus claris* sont abordées aux pages 23-25, 91-100, 149-155, 180-182.

²⁶ Les propos portant sur la classification de la tradition manuscrite en trois familles sont tirés de : HAUVETTE Henri, *Études sur Boccace (1894-1916)*, préface de PELLEGRINI Carlo, Turin, Bottega d'Erasmus, 1968, pp. 277-280.

²⁷ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit.

²⁸ HAUVETTE Henri, op. cit., p. 279.

Boccace. Des erreurs comprises dans A se retrouvent dans C, mais ces leçons fautives tendent à disparaître vers la fin des manuscrits de cette famille, si bien que C peut presque être considéré indépendamment de A.

La version manuscrite a été éditée par Baroin et Haffen avec un nombre limité de corrections : « Plutôt que de prendre le risque d’aboutir à un texte dont l’authenticité ne serait rien moins qu’assurée, nous avons reproduit sans changement un certain nombre de traductions inexactes, quand la rédaction nous a paru assez cohérente en elle-même, ou tout au moins suffisamment intelligible, [...] »²⁹. Quelques révisions sont néanmoins apportées : les modifications regardent essentiellement la forme, sont de l’ordre du détail et pallient les fautes ainsi que les étourderies imputées au copiste. Pour ce faire, Baroin et Haffen consultent d’autres manuscrits, notamment Paris, BnF, 598 ; Bruxelles, KBR, 9509 ; Paris, BnF, 133 ainsi que, plus rarement, Vienne, Bibl. Nat., 2555. Ce dernier est également mobilisé pour remédier aux incohérences que présente le manuscrit de base. Quant aux contresens et passages inintelligibles, ils ont été éclairés en notes de fin de chapitre par le recours à l’original latin de Boccace³⁰.

Le *Des cleres et nobles femmes* a fait l’objet d’une impression réalisée par Antoine Vérard en 1493 : l’incunable Paris, Vérard, 1493, BnF, Rés -G -365³¹. Selon Hauvette, Antoine Vérard s’est appuyé sur un témoin de la famille C pour fournir une refonte d’une traduction antérieure dont il n’est probablement pas l’auteur, contrairement à ce que l’imprimeur laisse croire dans son « prologue du translateur »³². Ce prologue est, par ailleurs, absent des familles A et C et a donc certainement été rédigé par Vérard ou l’un de ses collaborateurs, s’inspirant du modèle légué par Boccace³³. L’état actuel des recherches ne permet pas de déterminer quel manuscrit de la famille C a directement inspiré le remaniement de Vérard, tant celui-ci a tendance à s’éloigner des témoins dont nous disposons.

²⁹ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., vol 1., p. XVII.

³⁰ Les propos portant sur les corrections apportées par Baroin et Haffen proviennent de leur édition : *Id.*, pp. XVII-XX.

³¹ *Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris*, VÉRARD Antoine (éd.), Paris, 1493. Bibliothèque nationale de France, Rés -G -365.

³² HAUVETTE Henri, *op. cit.*, pp. 277-278.

³³ VIGNALI Stefania, « Quelques réflexions sur Antoine Vérard et son édition du *Livre de Jehan Boccace de la louenge et vertu des nobles et cleres dames* (1493) », dans *Le Moyen français*, vol. 69, 2011, pp. 115-132, ici, pp. 123-124.

Henri Hauvette a démontré que Vérard a mobilisé le texte latin de Boccace lors de sa révision de la traduction française³⁴. En effet, selon sa coutume, l'imprimeur insère à de nombreuses reprises dans son édition les premiers mots de certaines phrases de l'original latin. Ainsi, le récit du *Des cleres et nobles femmes* proposé par l'incunable de Vérard se trouve ponctué de termes renvoyant directement au texte de Boccace. Le chapitre XXIV³⁵ qui relate les amours d'Yole et Hercule ne fait pas exception, comme en témoignent les occurrences suivantes : *que quidem, que cum, existimans, porro cum, equidem*. Ces insertions instaurent une structure et offrent des « points de repère » dans le texte, comme le suggère Hauvette, mais peuvent également constituer une démonstration d'érudition de la part de l'éditeur.

Si la critique a reproché à Vérard de se montrer prolixe dans certains passages où Boccace est plus succinct, l'imprimeur n'hésite pas à intervenir sur le texte pour supprimer certains pans de récit, d'une manière que Laura Torretta juge tout à fait arbitraire³⁶. Cette fâcheuse tendance à la suppression a conduit Vérard à amputer le récit d'Yole et Hercule de toute une moralisation qui constitue une mise en garde contre l'amour et ses dérives. Pour autant, cette suppression pourrait bien être intentionnelle : d'après notre hypothèse, Vérard efface consciemment la moralisation pour éviter d'alourdir le texte avec un enseignement qu'il considère comme inapproprié, voire rétrograde. Cette pratique est par ailleurs bien attestée, comme le démontrent certaines copies de l'*Ovide moralisé*, qui omettent les allégories morales présentées dans l'ouvrage³⁷.

Les modifications apportées par Vérard touchent avant tout la forme du texte, et atteignent tant la « structure phrastique » que le vocabulaire³⁸. Ainsi, on ne retrouve aucune phrase à l'identique dans la version manuscrite et dans l'incunable. L'exemple suivant illustre bien la discordance qu'il peut y avoir entre les deux textes que nous étudions :

³⁴ HAUVETTE Henri, *op. cit.*, p. 279.

³⁵ Le mythe d'Yole et Hercule prend place au chapitre XXIII dans le manuscrit édité par Baroin et Haffen, tandis qu'il se situe au chapitre XXIV de l'incunable de Vérard.

³⁶ TORRETTA Laura, « "Il liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio -Parte III e IV », dans *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 40, 1902, pp. 35-65, ici, pp. 48-50.

³⁷ HARF-LANCNER Laurence et PEREZ-SIMON Maud, « Une lecture profane de l'*Ovide moralisé*. Le manuscrit BnF français 137 : une mythologie illustrée », dans *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, vol. 30, 2015, pp. 167-196, §26-55.

³⁸ VIGNALI Stefania, *art. cit.*, p. 125.

Version manuscrite	Incunable Vérard
« [le sujet est Yole] et par blandices et une artificieuse maniere de joliveté, de mignotie, tray Hercules en tant grant amour d'elle... » ³⁹	« elle [Yole] atira ledit Hercules par blandicez et cautelles artificieuses en si ardente et si fervente amour de elle... » ⁴⁰

Du point de vue du vocabulaire, les extraits présentent les mêmes mots – les substantifs *blandices* et *amour* et l'adjectif *artificieuse(s)* –, mais le manuscrit conserve aussi les substantifs *joliveté* et *mignotie* alors que Vérard utilise le mot *cautelles*. Bien attesté déjà au XIV^e siècle, ce mot prend un sens péjoratif, indiquant la « ruse, la tromperie » (DMF, s.v. *cautèle*). Le manuscrit et l'incunable relatent donc la même scène, mais en faisant usage de formulations différentes.

La syntaxe, par contre, n'est pas identique dans les deux extraits. Antoine Vérard tend à moderniser la structure de la phrase. En effet, il propose une syntaxe aplatie, selon l'ordre SVO qui s'imposera jusqu'en français moderne. Ce souci de modernisation se répercute également sur le vocabulaire. Considérons l'exemple suivant, dans lequel Yole déshabille Hercule de ses attributs guerriers.

Version manuscrite	Incunable Vérard
« ly fist oster son vestement fait de la pel du lyon qu'il tua en l'isle de Nemeë, lequel habit estoit l' enseigne de sa force » ⁴¹ .	« Et luy fist pareillement depouller la jaquete laquelle il avoit fait faire de la peau du lion lequel il avoit occis et laquelle estoit le signe de sa noble vertu » ⁴² .

Mis à part l'utilisation redondante du pronom relatif « lequel », la version imprimée présente un vocabulaire plus moderne. Au terme *vestement* présent dans la version manuscrite, Vérard préfère le substantif *jaquete*. D'après le *Französisches etymologisches Wörterbuch*⁴³, le substantif *jaquete* (FEW V, 8b, s. v. *jacobus*) émerge aux XIV^e-XV^e siècles, tandis que

³⁹ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., vol 1., p. 72. Toutes les citations de ce texte sont tirées du premier volume de cette édition.

⁴⁰ *Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris*, éd. cit., p. 66.

⁴¹ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 72.

⁴² *Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris*, éd. cit., p. 66.

⁴³ WARTBURG Walther (von), *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn-Leipzig, Klopp-Schroeder, 1922 et suiv., Basel, Zbinden, 1945 et suiv.

vestement est présent en français dès le XII^e siècle (FEW XIV, 351b, s. v. *vestimentum*). Vérard ne se contente pas d'utiliser un terme dont l'apparition est plus récente : il remplace le terme *vestement* par un autre mot plus spécifique. En effet, le substantif *vestement* est un hyperonyme, un terme générique qui renvoie à l'ensemble de l'habillement « qui sert à couvrir le corps » (FEW XIV, 351b, s. v. *vestimentum*). Le terme *jaquete* est plus précis et désigne spécifiquement un « vêtement de dessus descendant jusqu'aux genoux, porté par les hommes (parfois les archers) » (DMF, s. v. *jaquette*).

La version manuscrite choisit le terme *enseigne* pour désigner le signe de la force d'Hercule. Le substantif *enseigne*, dans le sens de la « marque abstraite ou concrète qui fait reconnaître » quelque chose, apparaît dès le XII^e siècle (FEW IV, 714b, s. v. *insignia*). Plutôt qu'*enseigne*, Vérard édite *signe*, terme qui émerge aux XIV^e-XV^e siècles avec la signification de « signe, marque » (FEW XI, 607a, s. v. *signum*), maintenue en français moderne. À l'époque à laquelle Vérard remanie le texte, le substantif *enseigne* perd peu à peu son sens abstrait pour revêtir un sens plus concret. Ainsi, et ce déjà depuis la *Chanson de Roland*⁴⁴, l'*enseigne* désigne l'« emblème militaire sous lequel se rangent les soldats » (FEW IV, 715a, s. v. *insignia*). Dès le XV^e siècle, le terme *enseigne* revêt également le sens de « pavillon de poupe aux couleurs de la nation » (FEW IV, 715a, s. v. *insignia*). Aux environs de l'année 1500, le mot *enseigne* signifie aussi le « panneau indicateur au-dessus d'un établissement commercial » (FEW IV, 714b, s. v. *insignia*). Ainsi, Antoine Vérard modernise bien cette leçon en remplaçant un terme plus ancien dont le sens a évolué par un substantif très récent. On perçoit donc effectivement dans l'incunable un rajeunissement de la langue et une actualisation du vocabulaire, parfaitement cohérents avec la pratique d'Antoine Vérard⁴⁵.

Au-delà de la suppression de la moralisation, l'imprimé de Vérard présente quelques petites divergences par rapport à la version manuscrite. En effet, dans cette dernière, il n'est question que du meurtre du père d'Yole par Hercule, tandis que l'incunable de Vérard atteste d'un double homicide à la fois envers le père et le frère de sa bien-aimée. La version manuscrite dit qu'Hercule « *finablement print la province du dit roy et le tua* »⁴⁶ alors que dans l'incunable

⁴⁴ *La Chanson de Roland*, SHORT Ian (éd.), 2^e éd., Paris, Librairie générale française, 2008 (Le livre de poche, 4524).

⁴⁵ Pour une idée plus précise du travail d'éditeur et d'imprimeur endossé par Antoine Vérard, cf. : CAVAGNA Mattia, « Un miroir de l'évolution du français : la transmission du *Miroir historial* du XIV^e au XVI^e siècles », dans BOUDES Yoan e. a. (éd), *Rythmes d'évolution du français médiéval*, vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2019 (Sémanthiques), pp. 29-76. Voir également le numéro de la revue *Le moyen français* consacré à l'étude d'Antoine Vérard : *Le moyen français*, vol. 69, 2011.

⁴⁶ *Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris*, éd. cit., p. 66.

de Vérard il « *mist a mort ledit roy et son filz* »⁴⁷. Aussi, Yole est faite prisonnière d'Hercule dans la version manuscrite (il « *print et ravit sa tresamee Yole* »⁴⁸) alors qu'elle devient tout simplement son épouse dans la version imprimée (« *et finalement espousa ladite Yole* »⁴⁹). Néanmoins, ces discordances ne nuancent que peu le propos et restent relativement ponctuelles, tout du moins en ce qui concerne le chapitre qui relate le mythe d'Yole et Hercule.

Le mythe est également rapporté au livre IX de l'*Ovide moralisé*⁵⁰. Cet ouvrage constitue la première translation en français des *Métamorphoses*⁵¹ d'Ovide entreprise par un auteur anonyme. En plus de traduire le texte latin, le traducteur adapte également le texte en glosant celui-ci, l'enrichissant d'allégories. Cette œuvre colossale, réalisée entre 1317 et 1328, a fait l'objet d'une édition moderne mise au point par Cornelis de Boer. Le livre IX prend place dans le troisième volume de cette édition⁵². Le mythe d'Yole et Hercule est raconté aux vers 487 à 599 et donne lieu à une allégorèse aux vers 883 à 931. La particularité de cette version est qu'elle présente un transvestisme mutuel, absent du *Des cleres et nobles femmes*. En effet, là où le travestissement transgenre n'affectait que le seul Hercule dans la traduction de Boccace, l'*Ovide moralisé* présente Yole s'affublant de l'attirail de guerrier duquel Hercule s'était dévêtu en faveur de l'habit féminin.

Il est à noter qu'une partie du livre IX de l'*Ovide moralisé* a récemment été éditée par Laura Endress dans le cadre de sa thèse de doctorat⁵³. Dans une section dédiée aux amours d'Hercule⁵⁴, Laura Endress s'intéresse, entre autres, aux liens intertextuels existant entre l'*Ovide moralisé*, les *Héroïdes*⁵⁵ et les *Fastes*⁵⁶. Elle souligne notamment que l'auteur de l'*Ovide moralisé* ne s'est pas contenté de rapporter le récit des *Métamorphoses*, qui se veut relativement laconique sur la relation entretenue par les deux amants. En effet, seuls les vers

⁴⁷ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 72.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris*, éd. cit., p. 66.

⁵⁰ *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, DE BOER Cornelis (éd.), Amsterdam, Müller, 1915-1938, 5 vol. (Verhandelingen der Koninlijke akademie van wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling letterkunde, 15; 21; 30/3; 37; 43).

⁵¹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, CHAMONARD Joseph (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1953, 2 vol. (Auteurs latins).

⁵² *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. cit., vol. 3 (Verhandelingen der Koninlijke akademie van wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling letterkunde, 30/3). Toutes les citations de l'*Ovide moralisé* comprises dans ce mémoire sont tirées de ce volume de l'édition.

⁵³ ENDRESS Laura, *op. cit.*

⁵⁴ *Id.*, pp. 229-241.

⁵⁵ OVIDE, *Héroïdes*, BORNECQUE Henri et PREVOST Marcel (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France ; série latine, 48).

⁵⁶ OVIDE, *Les Fastes*, SCHILLING Robert (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1992/1993, 2 vol. (Collection des Universités de France ; série latine, 302/309).

134 à 140 du neuvième livre des *Métamorphoses* sont consacrés à la relation d'Yole et Hercule, ne mentionnant que l'instant où Déjanire a appris, par la Renommée, les amours adultères de son mari⁵⁷. Dès lors, certains éléments rencontrés dans le récit fait par l'*Ovide moralisé* du mythe d'Yole et Hercule semblent provenir de sources extérieures, et notamment des *Héroïdes*⁵⁸. Ce recueil ovidien d'épîtres amoureuses et fictives écrites par des femmes issues de la mythologie bénéficie d'une traduction en français médiéval : *Les Epistres des dames de Grece*⁵⁹. Néanmoins, cette traduction des *Héroïdes* est partielle, et l'épître IX, écrite par Déjanire à l'attention d'Hercule, dans laquelle sont évoquées les amours d'Yole et du héros antique, est absente. Dans le texte original latin des *Héroïdes*, l'épître de Déjanire rapporte qu'Hercule s'est épris de sa prisonnière et que pour elle, il s'est féminisé. Hercule y est dépeint comme étant sous le joug d'une femme, qui exerce sur lui une domination écrasante. L'épître fait aussi référence à un Hercule qui se livre au travail du filage, manipulant la laine de ses doigts rêches qui, alors qu'il était encore au berceau, avaient étranglé de vils serpents. L'auteur de l'*Ovide moralisé* semble avoir également emprunté aux *Fastes* le récit d'Hercule filandier et l'assaut de Faunus (livre II, v. 305-56), comme le souligne Marc-René Jung⁶⁰.

La diversité des sources qui ont permis l'élaboration de l'*Ovide moralisé* a engendré un télescopage entre deux des amantes d'Hercule : Yole et Omphale. La « tradition mythologique "orthodoxe" »⁶¹ veut que ce soit Yole qui suscite la jalousie de Déjanire, mais que ce soit Omphale qui obtienne la soumission d'Hercule et son travestissement par l'échange de vêtements⁶². Cependant, il semblerait que l'auteur de l'*Ovide moralisé* ait commis un amalgame entre ces deux personnages féminins, confusion qui pourrait provenir des *Héroïdes* et des *Fastes* auxquels il a emprunté pour enrichir la matière des *Métamorphoses*. En effet, ces deux œuvres littéraires évoquent chacune la soumission d'Hercule à une femme, mais Ovide, tant dans les *Héroïdes* que dans les *Fastes*, escamote son nom. Dans ce dernier ouvrage, il est question de l'échange de vêtements entre Hercule et son amante, qui, une fois de plus, est anonyme. Les *Héroïdes*, de leur côté, évoquent à la fois les épisodes concernant Omphale et Yole, mais seule Yole est appelée directement par son prénom, à une seule reprise. C'est sans

⁵⁷ OVIDE, *Les Métamorphoses*, vol. 2 éd. cit., p. 74.

⁵⁸ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁹ *Les Epistres des dames de Grece*, BARBIERI Luca (éd), Paris, Honoré Champion, 2007 (Classiques français du Moyen Âge, 152).

⁶⁰ JUNG Marc-René, « Hercule dans les textes du Moyen-Âge : essai d'une typologie », art. cit., p. 49.

⁶¹ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 229.

⁶² Nous nous référons ici au deuxième mythographe du Vatican. Il est question d'Omphale au chapitre 178 (« *De angue ab Hercule interfecto* ») et d'Yole au chapitre 182 (« *De Eurito* »), cf : *Mythographi Vaticani I et II*, KÚLCSAR Péter (éd.), Turnhout, Brepols, 1987 (Corpus Christianorum ; series Latina, 91c), pp. 237-238.

doute cela qui a mené à la confusion entre les personnages d'Yole et d'Omphale, si bien que l'auteur de l'*Ovide moralisé* attribue à Yole la soumission et le travestissement d'Hercule ainsi que la provocation de la jalousie de Déjanire. Cette superposition s'est par ailleurs considérablement répandue durant le Moyen Âge⁶³.

Finalement, le mythe d'Yole et Hercule est brièvement exposé dans le *De casibus virorum illustrium* de Boccace. Stefania Marzano a dédié sa thèse de doctorat à l'élaboration d'une édition critique de la traduction médiévale du *De casibus* : le *Des cas des nobles hommes et femmes*, de Laurent de Premierfait⁶⁴. Celle-ci se base sur le manuscrit Paris, BnF, fr. 24289, qui « conserve le texte le plus proche de l'original latin de Boccace, et donc vraisemblablement de la première rédaction de Laurent de Premierfait »⁶⁵. Le mythe s'y trouve abordé dans le livre I, aux rubriques 12 et 18, intitulées respectivement « *D'une grande compagnie de doulans* » et « *Contre les femmes* ». Le titre des rubriques donne le ton : Hercule y est représenté comme une victime de la cruauté des femmes. Ces deux références au mythe d'Yole et Hercule offrent un bon résumé du récit : on peut y lire comment Hercule, imbattable dans les faits d'armes, a trouvé maître quand Amour lui a mené bataille. Le héros mythologique, épris de sa belle prisonnière, s'est trouvé ridiculisé par celle-ci. Il délaisse les combats et ses vêtements de guerrier pour l'habit féminin et le travail de filandier.

La mention du mythe d'Yole et Hercule dans le *Des cas des nobles hommes et femmes* reste toutefois plus évasive et moins détaillée par rapport aux versions du mythe proposées par le *Des cleres et nobles femmes* et l'*Ovide moralisé*. C'est pourquoi, pour notre mémoire, nous nous pencherons sur ces deux derniers textes en analysant à la fois le récit du mythe et son interprétation.

Passons à présent au *Lai d'Aristote*, second texte de notre corpus, qui témoigne également d'une altération de la hiérarchie régissant habituellement les rapports entre les hommes et les femmes. Le conte, qui dépeint la façon dont Aristote, précepteur du roi Alexandre le Grand, tombe sous les charmes d'une jeune femme alors même qu'il s'oppose à ce que son roi se laisse aller au sentiment amoureux, est le fruit d'une synthèse entre deux traditions. D'un côté, la tradition orientale, qui compte parmi ses récits celui du « ministre

⁶³ Nos propos concernant l'amalgame entre les deux amantes d'Hercule – Yole et Omphale –, sont tirés de ENDRESS Laura, *op. cit.*, pp. 229-232.

⁶⁴ MARZANO Stefania, *Édition critique du Des cas des nobles hommes et femmes de Laurent de Premierfait (1400)*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2008.

⁶⁵ *Id.*, p. ii.

ridiculisé », et de l'autre, la tradition occidentale, qui adapte le canevas narratif du ministre tourné en ridicule à son propre contexte culturel⁶⁶.

Nous conservons aujourd'hui quatorze versions de ce conte⁶⁷. D'abord, cinq *exempla* en latin dont la datation se situe dans la fourchette des années 1229-1440 – parmi lesquels l'*exemplum* de Jacques de Vitry. Ensuite, cinq versions d'origine germanique, dont une bribe issue de l'*Alexandreis* que l'on doit à Ulrich de Eschenbach et qui est datée des années 1283-87, deux poèmes en moyen-haut-allemand, dont le poème *Aristoteles und Fillis* écrit à la fin du XIII^e siècle – et par ailleurs le seul à faire part du prénom de Phyllis, qui reste anonyme dans l'ensemble des autres versions –, une variante flamande en prose dont la date est indéterminée et une version insérée dans la *Reimchronik* de Heinz Sentlinger. S'ajoutent à cela deux versions italiennes, l'une attribuée à Giovanni Sercambi, l'autre à Giovanni Sabadino degli Arienti. Finalement, on compte encore deux versions françaises, l'une proposée par Pierre de Paris en commentaire de sa traduction de la *Consolatione Philosophiae*⁶⁸ de Boèce, datée des premières années du XIV^e siècle, et l'autre version étant celle du *Lai d'Aristote*, dont la datation divise encore les différents chercheurs qui s'y sont intéressés⁶⁹. Maurice Delbouille situe le *Lai d'Aristote* avant 1230, voire avant 1225, tout en faisant part de son incertitude quant à la question⁷⁰. Alain Corbellari abandonne l'idée de localiser le *Lai* avant 1230, et suggère plutôt de le situer approximativement en 1235, avec l'an 1240 comme *terminus ante quem*⁷¹. Plus récemment, François Zufferey a proposé une datation plus haute du *Lai d'Aristote*. En s'appuyant sur la datation du *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*⁷² avancée par Rita Lejeune – ouvrage duquel s'inspire notre *Lai* en ce qui concerne les insertions lyriques – Zufferey suggère de dater le *Lai* bien plus avant que ses confrères. En effet, en s'accordant avec la datation du *Guillaume de Dole* aux environs des années 1212-1213⁷³, Zufferey estime

⁶⁶ Les apports de ces deux traditions sont longuement discutés par Maurice Delbouille dans son édition consacrée au *Lai d'Aristote* : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, DELBOUILLE Maurice (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1951 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 123), ici pp. 35-61.

⁶⁷ Nous reviendrons sur certaines de ces versions au sein du chapitre 3, axé sur les allégories.

⁶⁸ BOECE, *La Consolation de Philosophie*, MORESCHINI Claudio, TILLIETTE Jean-Yves et VANPETEGHEM Éric (éd.), Paris, Librairie générale française, 2008 (Le livre de poche, 4577 ; Les Lettres gothiques).

⁶⁹ Les informations portant sur les quatorze versions du conte proviennent, d'une part, de Maurice Delbouille : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., pp. 37-38 et, d'autre part, de Marco Infurna : *Henri d'ANDELI, Il Lai di Aristotele*, INFURNA Marco (éd.), Roma, Carocci Editore, 2005 (Biblioteca Medievale Testi, 103), p. 11 et 89.

⁷⁰ *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., p. 29.

⁷¹ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 20-23.

⁷² Jean RENART, *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*, LEJEUNE Rita (éd.), Paris, Droz, 1936.

⁷³ *Id.*, p. XIII.

pouvoir situer le *Lai* aux alentours de l'année 1215⁷⁴. À en croire cette datation, *Le Lai d'Aristote* serait la plus ancienne version occidentale du conte dont nous disposons.

L'attribution du *Lai d'Aristote* à un auteur ne s'est pas faite sans encombre. Longtemps attribué à Henri d'Andeli, le récit a récemment bénéficié d'une étude approfondie qui lui a permis d'être rattaché à un nouvel auteur. Dans « Un problème de paternité : le cas d'Henri d'Andeli⁷⁵ », Alain Corbellari et François Zufferey ont uni les approches littéraire et linguistique pour attribuer le *Lai d'Aristote* au clerc picard Henri de Valenciennes.

Le *Lai d'Aristote*, qui partage davantage les caractéristiques formelles du dit et le ton des fabliaux, mais que la tradition a malgré tout nommé « lai », nous est transmis par six manuscrits : les manuscrits Paris, BnF, fr. 837 ; Paris, BnF, fr. 1593 ; Paris, BnF, nafr 1104 ; Paris, BnF, fr. 19152 ; Paris, BnF, Arsenal, 3516 ; Saint-Omer, Bibliothèque municipale 68⁷⁶. Ces manuscrits, nommés respectivement A, B, C, D, E et F sont distingués en deux familles, ce qui donne lieu à un *stemma codicum* bifide et rend malaisé le travail d'édition de texte⁷⁷. Cela n'a pas pour autant affecté les ambitions éditoriales, puisque le *Lai d'Aristote* a très vite séduit les éditeurs, nombreux à s'être familiarisé avec l'un ou l'autre des six manuscrits. Maurice Delbouille en fournit une édition critique en 1951, intitulée *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli*⁷⁸. Cet ouvrage devient rapidement l'édition de référence. L'édition présente une introduction conséquente dans laquelle sont discutés des lieux communs de toute introduction à un texte critique, mais dont le bénéfice est d'apporter un bon état des connaissances dont nous disposons sur les différentes versions du conte et de ses origines, tant orientales qu'occidentales. La tradition occidentale transmet cinq *exempla* dont Delbouille propose la transcription au sein de son introduction. Quant au texte du *Lai*, l'éditeur se base sur le manuscrit D pour proposer son édition, mais recourt à E voire à A B C quand cela lui semble nécessaire, et il s'avère qu'il délaisse à de nombreuses reprises la leçon de D en faveur de celle d'un autre manuscrit⁷⁹.

⁷⁴ CORBELLARI Alain et ZUFFEREY François, « Un problème de paternité : le cas d'Henri d'Andeli », dans *Revue de linguistique romane*, vol. 68, 2004, pp. 47-78, ici, p. 77.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Pour la description des manuscrits, cf. *Lais du Moyen Âge : récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII-XIII^e siècles)*, WALTER Philippe e. a. (éd.), Paris, Gallimard, 2018 (Bibliothèque de la Pléiade, 636), pp. LXXIV-LXXVIII. Les manuscrits connaissent néanmoins une autre dénomination que celle que nous choisissons de reprendre. Ainsi, au ms. A correspond P₂ ; à B, P₄ ; à C, P ; à D, P₈ ; à E, P₁₂ et à F, S.

⁷⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 40.

⁷⁸ *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit.

⁷⁹ La liste des endroits où Delbouille abandonne la leçon de D en faveur de celle d'un autre manuscrit est reprise à la p. 12 de son édition.

En 2003, Alain Corbellari publie une édition du *Lai d'Aristote* au sein d'un recueil de dits attribués à Henri d'Andeli – la paternité erronée n'ayant alors pas encore été démentie – portant le titre de *Les Dits d'Henri d'Andeli*⁸⁰. Le *Lai*, dont la paternité a aujourd'hui été rétablie, côtoie donc trois œuvres du clerc normand, à savoir *La Bataille des Vins*, *La Bataille des Sept Arts* ainsi que le *Dit du Chancelier Philippe*. C'est donc dans le contexte d'un corpus d'auteur que le *Lai d'Aristote* a été étudié, ce qui a fait naître des liens avec les dits du trouvère Henri d'Andeli, liens dont la validité semble être altérée depuis que son attribution a été contestée. Cependant, l'entreprise éditoriale d'Alain Corbellari a l'avantage sur celle de Maurice Delbouille d'avoir pu bénéficier du manuscrit F, auquel l'éditeur belge n'avait pas eu accès. Son édition jouit également d'une édition diplomatique de l'ensemble des six manuscrits de la tradition du *Lai*. Corbellari, à la suite de Delbouille, choisit d'éditer D pour la majorité du texte (v. 1-492). Il emprunte ensuite à E les vers 493 à 575 puis à B les vers 576 à 581 de manière à reconstituer l'intégralité du récit. Cette édition remplace celle de Delbouille en devenant à son tour la référence concernant le *Lai d'Aristote*.

En 2005, l'italien Marco Infurna se consacre à son tour à l'édition du *Lai*⁸¹. C'est sur le texte édité par Alain Corbellari que l'éditeur se base pour élaborer sa traduction italienne de l'œuvre. Infurna enrichit son édition de la transcription et de la traduction de trois des cinq *exempla* fournis par la tradition occidentale qui reprennent le récit de l'humiliation d'Aristote : l'*exemplum* de Jacques de Vitry, celui d'Étienne de Bourbon ainsi qu'un *exemplum* anonyme provenant de la région d'Arras. À ces trois *exempla* s'ajoutent la transcription et la traduction de fragments de l'*Aristoteles und Fillis* ainsi que de la version de la légende par Pierre de Paris.

Nous baserons notre étude du *Lai d'Aristote* sur l'édition qu'en a proposée Alain Corbellari. En plus d'être l'édition de référence, elle est également la plus récente à ce jour.

⁸⁰ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit. Toutes les citations de ce texte sont tirées de cette édition.

⁸¹ Henri d'ANDELI, *Il Lai di Aristotele*, éd. cit.

RÉSUMÉS

Le mythe d'Yole et Hercule

Le mythe d'Yole et Hercule connaît quelques variantes selon l'ouvrage qui le relate. Le *Des cleres et nobles femmes* inscrit le récit mythologique dans le contexte de représailles. En effet, Hercule convoite d'épouser Yole et, pour ce faire, il demande la main de la jeune femme à son père, Eurytus, roi d'Échalie. Dans un premier temps, ce dernier accepte de lui confier sa fille, avant de se rétracter sous les conseils avisés de son fils. Furieux de se voir refuser Yole, Hercule déclare la guerre à Eurytus et finit par le tuer. Yole est faite prisonnière et est contrainte d'épouser Hercule. Suite à cet événement, Yole désire venger la mort de son père en recourant à la ruse. Elle use alors de ses charmes et d'artifices pour s'assurer qu'Hercule tombe éperdument amoureux d'elle, si bien qu'il ne puisse rien lui refuser. Alors Hercule, victime de la passion d'amour, se soumet entièrement à elle, jusqu'à se travestir et délaisser les armes et les combats au profit d'une activité féminine par excellence : les travaux de couture.

L'*Ovide moralisé* passe outre le meurtre d'Eurytus par Hercule, mais évoque tout de même l'invasion de l'Échalie par le héros antique. Ce dernier, ensuite vaincu par Amour, tombe amoureux d'Yole, fille du roi d'Échalie, qu'il a faite prisonnière. Autre variante, le travestissement opéré dans le récit est mutuel : Hercule n'est pas seul à porter le vêtement de l'autre sexe, puisque homme et femme échangent ici leur accoutrement. Finalement, l'*Ovide moralisé* ajoute au récit de l'humiliation d'Hercule un épisode dans lequel intervient Faunus. Ce dernier ignore tout du travestissement des époux et essaie de violer Yole. Sa tentative se solde par un échec, puisque c'est Hercule qui se trouve dissimulé sous des atours féminins. Hercule empoigne alors Faunus et le frappe avec violence, recouvrant la puissance que son travestissement avait effacée.

Le *Lai d'Aristote*

Alexandre le Grand, roi de Grèce et d'Égypte, décide de prolonger son séjour dans l'Inde supérieure, qu'il vient d'ajouter au palmarès de ses nombreuses conquêtes. S'il demeure en ces terres plus longtemps qu'à l'accoutumée, c'est qu'il s'est épris d'une jeune princesse indienne, Phyllis⁸². Mais cette passion naissante est bien loin de ravir les hommes d'Alexandre, qui se plaignent que celui-ci délaisse les combats et autres conquêtes au profit de l'amour d'une

⁸² Dans le *Lai d'Aristote*, la jeune princesse indienne est anonyme. Par facilité, mais aussi parce que le poème en moyen-haut-allemand *Aristoteles und Fillis* la nomme ainsi, nous choisissons de l'appeler Phyllis.

femme. Aristote, précepteur d'Alexandre, est averti des rumeurs qui circulent à propos de son protégé. Il décide alors d'intervenir et commande à Alexandre de reprendre les armes et de ne pas se laisser distraire par une jeune femme. Alexandre, honteux et penaud, obtempère après avoir tenté un bref instant de tenir tête à son maître. Après de longues journées loin de celle qu'il aime, tiraillé entre l'obéissance qu'il doit à son précepteur et son irrésistible désir de revoir Phyllis, Alexandre finit par se décider à retrouver la jeune fille. Il lui fait alors part de l'intervention d'Aristote et justifie l'absence à laquelle il a été contraint. Phyllis, contrariée par ce que lui rapporte son amant, décide de se venger du vieux précepteur. Elle recommande à Alexandre de se tenir près des fenêtres de la tour qui donnent sur le verger, car c'est là que se déroulera sa revanche le lendemain matin.

Le jour suivant, Phyllis se lève aux aurores et, habillée d'une tenue légère, elle descend dans le verger. Feignant d'ignorer la présence d'Aristote, elle entreprend de chanter d'une voix envoûtante, si bien que le vieux sage est séduit par la jeune femme. Mais le numéro de séduction ne s'arrête pas à la voix mélodieuse de Phyllis : celle-ci joue des charmes de son corps pour enjôler Aristote, s'adonne à la cueillette de fleurs avec une excessive application et chaque pas qu'elle fait dans le verger est réfléchi et destiné à faire fléchir plus encore celui qui l'a éloignée d'Alexandre. Ce tableau aura raison d'Aristote, qui, voyant s'approcher Phyllis des fenêtres où il se tient, empoigne la jeune femme et lui crie son désir. Celle-ci simule l'étonnement avant d'accepter de répondre à ses volontés, à condition qu'il accepte de faire la sienne. Elle lui confie avoir très envie de le seller et de le brider pour ensuite le chevaucher dans le verger. Aristote, qui ne semble pas le moins du monde surpris par cette requête, accepte de faire le bon vouloir de Phyllis, à qui il se soumet entièrement. Voilà le spectacle auquel assiste Alexandre le Grand qui, du haut de la tour, voit son précepteur réduit à l'état de bête, marchant dans l'herbe à quatre pattes en portant Phyllis sur son dos. Il rit de le voir dans une telle situation et intervient alors, s'inquiétant auprès d'Aristote de son état. Ce dernier parvient à se sortir de ce mauvais pas grâce à un trait d'esprit. Le roi pardonne finalement son précepteur. De cette histoire se dégage bien évidemment une morale: l'Amour vainc tout, rien ne sert de se refuser à lui.

I. YOLE ET PHYLLIS : ASPECTS DE LA RUSE FÉMININE

Yole et Phyllis, les deux personnages féminins de notre corpus, voient leur existence contrariée par des actions posées par des hommes, Hercule et Aristote. Bien loin de tolérer que l'on porte ainsi entrave à leurs aspirations, elles parviennent, chacune à leur manière, à contrer un rapport de force qui les maintenait jusqu'alors dans une subordination à leurs homologues masculins. Ainsi, elles inversent la tendance et se placent en position dominante, tout en humiliant les hommes qui ont osé faire obstacle à leur dessein respectif.

1. Yole

Dans le *Des cleres et nobles femmes*, l'humiliation d'Hercule survient conséquemment au meurtre du père d'Yole, dont Hercule est l'auteur. La jeune femme est ensuite faite prisonnière par l'assassin de son père et est contrainte d'épouser son ravisseur. Dès lors, Yole nourrit un profond désir de vengeance envers Hercule. Cette rancune conduit la jeune femme à mettre au point quelques manigances pour faire payer à Hercule le prix de ses actes :

« Laquelle [Yole] fut plus **dolente** et **courroucie** de la mort de son pere qu'elle ne fut lie et joieuse de ce qu'elle estoit avec son espoux ; et en tant qu'elle **souverainement desiroit vengier la mort de son pere**, et pour ce faire et acomplir, elle **par merveilleuse et constant cautelle** couvry par **fainte amour** le courage et la vouldenté qu'elle avoit de **vengier la mort de son pere**, et **par blandices et une artificieuse maniere de joliveté, de mignotie**, tray Hercules en tant grant amour d'elle que elle apparcevoit assez qu'**il ne lui pourroit ne vouldroit jamaiz riens denier**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 15-26)⁸³

Affligée (*dolente*) par la mort de son père, Yole désire *souverainement* rétablir justice en se vengeant d'Hercule. Celui-ci, en envahissant sa terre, en tuant son père et en faisant d'elle sa prisonnière, rend Yole très contrariée (*courroucie*). Cette dernière ne peut se venger qu'en ayant recours à la ruse, seul atout dont dispose une femme face à un guerrier d'une telle envergure. Le paradigme de la finesse féminine est largement déployé dans l'extrait présenté ci-dessus. Ainsi, *par merveilleuse et constant cautelle*, c'est-à-dire « par une perfidie constante et étonnante de cruauté (DMF, s. v. *merveilleux*) », Yole feint d'aimer Hercule. Le substantif *cautelle* revêt une connotation particulièrement péjorative et signifie la ruse, la tromperie, la perfidie (DMF, s. v. *cautèle*). Yole veille à ce qu'Hercule ne puisse lui résister en faisant usage

⁸³ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 72.

de flatteries (*blandices*), de coquetterie (*joliveté*), de galanterie (*mignotie*) *artificieuse*. Cet adjectif souligne l'artifice et la ruse mobilisés par Yole pour tromper Hercule.

Le *De mulieribus claris* mobilise le récit de l'humiliation d'Hercule pour démontrer le danger couru par les hommes qui se laissent tenter par l'amour. Les femmes sont alors présentées comme des êtres sournois qui font des hommes leurs victimes :

« Certes, vecy grant argument de l'umaine imbecillité, **de la grant folie et fragilité des hommes** et des **tresgrandes et merueilleuses cautelles et decepcions des femmes**. Doncques, par tant grande et **artificieuse cautelle** et **decepcion** ceste jeune femme vengra la mort de son pere, non par armes, mais **par fraudes et baras, par mignotises, par fainte et fraudulente joliveté** [...]. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 61-68)⁸⁴

L'auteur, faisant preuve d'une flagrante misogynie, brosse le portrait d'une gent féminine fondamentalement trompeuse, rusée et manipulatrice. L'abondant paradigme lexical de la ruse et de la fourberie se poursuit dans ces quelques lignes : le terme *cautelle*, déjà présent dans l'extrait étudié ci-dessus, est ici repris à deux reprises. Les substantifs *decepcion*, *fraudes* et *baras* renvoient à leur tour à la tromperie (DMF, s. v. *déception* ; DMF, s. v. *fraude* ; DMF, s. v. *barat*), tandis que les *mignotises* et *fraudulente joliveté* achèvent de faire d'Yole – qui représente ici la femme dans ce qu'elle a d'universel – un être enclin à la fourberie. Les personnages masculins, quant à eux, ne sont caractérisés que par une *grant folie et fragilité*, ce qui fait d'eux des proies faciles pour la cruauté des femmes.

Au sein de la littérature médiévale, la femme est régulièrement caractérisée comme rusée, que ce soit de manière positive, faisant d'elle une personnalité ingénieuse et intelligente – protagoniste de petits récits qui célèbrent sa personnalité et son rôle –, ou de manière bien plus péjorative : elle devient alors tout à la fois perfide, trompeuse, menteuse et sournoise. Yole, dans le *Des cleres et nobles femmes*, est animée par un désir de vengeance qui s'apparente à un besoin de justice. L'humiliation qu'elle fait subir à Hercule permet de réparer l'injustice vécue. Ainsi, Yole, usant de ses pouvoirs de persuasion pour asseoir sa domination sur Hercule par le biais du travestissement et de la couture, estime avoir mieux vengé son père en rusant que « *s'elle l'[Hercule] eust tué ou assomé* » (DCNF⁸⁵, ligne 51). C'est ainsi qu'Yole triomphe de son époux :

⁸⁴ *Id.*, p. 73.

⁸⁵ Nous renvoyons ainsi au *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit.

« Car autretant de victoires que le victorien Hercules avoit eu contre les moustres et contre Euristé, le roy de Grece, Yole les eust, et encore plus **glorieusement** par ce, c'est assavoir qu'**elle eut victoire de lui**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 71-75)⁸⁶

De cette manière, Yole obtient qu'Hercule se soumette à elle. Nous avons pu percevoir dans la plume de l'auteur une volonté d'avilir Yole, de la rendre méprisable aux yeux du lecteur, notamment par le biais d'un important paradigme lexical de l'artifice, de la tromperie, traité de manière particulièrement dépréciative et misogyne. Pourtant, au moment de clôturer le récit, le narrateur souligne que la jeune femme a eu *glorieusement* victoire d'Hercule. Nous reviendrons sur cette contradiction interne au terme de ce chapitre.

L'abondant paradigme de l'artifice empreint de misogynie du *Des cleres et nobles femmes* est absent de l'*Ovide moralisé* et, de ce fait, la ruse d'Yole y est bien moins explicite. Le désir de vengeance éprouvé par Yole est pourtant bien présent, tout en étant évoqué de façon plus subtile. La version de l'*Ovide moralisé* ne fait pas état du meurtre d'Eurytus par Hercule, mais relate bien que ce dernier a envahi la terre d'Æchalie sur laquelle le père d'Yole régnait avant de faire de la jeune femme sa prisonnière. Yole ne peut qu'être pleine de ressentiments à l'égard d'un Hercule à la fois envahisseur, oppresseur et bourreau. Mais le rapport de force initial – qui confère à Hercule l'autorité sur Yole – s'inverse soudainement en faveur de la jeune femme quand Hercule est gagné par l'amour pour celle-ci :

« Un jour [Hercule] estoit en Orchalie,
Dont il aquist la **seignorie**,
Quant Amours, [...]
[...]
L'a d'un tout seul regart vaincu.
Dou tout **s'est mis en sa baillie**. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 507-513)⁸⁷

Hercule, qui avait acquis l'autorité sur les terres d'Æchalie (*seignorie*), se soumet au pouvoir d'Amour (*s'est mis en sa baillie*), et donc d'Yole, dont il est tombé éperdument amoureux. La jeune femme, qui n'était jusqu'alors qu'une prisonnière, prend dès lors l'ascendant sur Hercule en dominant son cœur. Ce dernier bascule ainsi de la position de

⁸⁶ *Id.*, p. 74.

⁸⁷ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

seigneur à celle de serviteur (*sergent* ; OM⁸⁸, livre IX, v. 528) d'Yole⁸⁹. Mais l'amour qu'Hercule porte à sa captive n'enlève rien à l'hostilité que lui voue la jeune femme :

« Tant la **crient** et tant la **redote**,
Qu'il **ne l'ose**, ce m'est à vis,
Regarder droit en mi le vis,
Ançois **fremist** et **tramble** tous,
Quant el l'esgarde par **courrous**, [...] » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 538-542)⁹⁰

Ce regard pétri de colère (*courrous*) s'explique par les méfaits d'Hercule envers Yole et la région d'Échalie. Cette colère suscite la peur d'Hercule qui redoute véritablement sa bien-aimée. Il la craint au point de ne pas oser soutenir son regard (*Regarder droit en mi le vis*). Cette question du regard est particulièrement intéressante, car elle met en exergue la position d'infériorité dans laquelle se place Hercule, qui fuit les yeux de celle qu'il aime de peur d'y déceler quelque mépris. Sa peur est telle qu'elle se déclare par des symptômes physiques : le robuste Hercule tremble comme une feuille (*Ançois fremist et tramble tous*) quand il croise bien malencontreusement le regard noir d'Yole. Ce paradigme lexical de la peur met en exergue le passage de l'autorité des mains d'Hercule à celles d'Yole.

Yole profite donc des sentiments amoureux d'Hercule et de son asservissement pour obtenir vengeance en l'humiliant. Elle jouit ainsi de son ascendant sur son amant : « *Bien set Hercules mestroier / La bele et bien le tient sous piez* » (OM, livre IX, v. 548-549). C'est bien Yole qui est sujet du verbe *mestroier*, qui signifie « soumettre à son autorité » (DMF, s. v. *maîtrier*) et qui provient du terme latin *magister*, « le maître » (FEW VI-1, 36a, s. v. *magister*). L'expression « mettre quelqu'un sous le pied » exprime également la soumission (DMF, s. v. *pied*), comme le suggère l'image du pied d'Yole écrasant Hercule. Ce dernier, déjà « *bestornez pour amer* » (OM, livre IX, v. 545) est enfoncé dans sa folie par Yole qui, « *pour lui plus faire afoletir* » (OM, livre IX, v. 557), c'est-à-dire pour le rendre encore plus fou (DMF, s. v. *affoletir*), le pousse au travestissement. Yole « *Humiliant le troeve et simple / A faire dou tout son commant* » (OM, livre IX, v. 566-567). L'adjectif *humiliant* signifie la qualité d'une personne humble (GD IV, 527c, s. v. *humeliant*), tout comme l'adjectif *simple*, qui souligne le respect, la modestie et l'humilité dont fait preuve un individu (DMF, s. v. *simple*). Ainsi Hercule

⁸⁸ Nous renvoyons ainsi à l'*Ovide moralisé*, éd., cit.

⁸⁹ Les vers 514-523 développent ce moment de basculement entre la figure d'un Hercule dominant à un Hercule servile. Nous y reviendrons au cours de notre deuxième chapitre, dans la section portant sur les portraits de héros humiliés.

⁹⁰ *Id.*, p. 234.

est tout entier soumis à Yole, et cette dernière se montre capable de manipulation et d'ingéniosité, poussant son amant au travestissement et aux travaux de couture. Ce faisant, Yole retourne le rapport de force à son avantage.

2. Phyllis

Le *Lai* s'ouvre sur un univers strictement masculin : on retrouve d'un côté la chevalerie, représentée par Alexandre et ses barons, et de l'autre, la clergie, détenue par Aristote. Cela ne laisse que peu de place pour Phyllis, seul personnage féminin du récit, dont on ne sait que peu de choses, mis à part qu'elle est une princesse indienne dont s'est amouraché Alexandre lors de la conquête de l'Inde Supérieure. Phyllis, jusqu'alors absente de la narration, surgit dans le discours d'Aristote qui reproche à Alexandre son excessive assiduité dans les questions de l'amour et sa négligence pour les devoirs chevaleresques (v. 146-148 et v. 168-178). En contraignant Alexandre à ne plus voir Phyllis, Aristote contrarie la passion des deux amants et cause inconsciemment sa propre perte.

Après avoir passé plusieurs jours dans la solitude, Alexandre le Grand rejoint sa bien-aimée et lui fait part de ce qui l'a tenu éloigné d'elle : c'est Aristote, son précepteur, qui l'a sommé de reprendre les combats et de cesser de se laisser distraire par une jeune femme. Alors Phyllis, indignée par les propos tenus par Aristote, décide de se venger de lui :

« – Sire, ge sai bien que ce monte,
Fait la dame, se Diex me salt !
Mais s'**engien** et **sens** ne me falt,
Par tens m'en saurai bien **vengier**,
Que miex li porroiz **ledengier**
Et **reprendre** d'uevre plus male
Vostre maistre chenu et pale ! » (*Lai d'Aristote*, v. 240-246)⁹¹

Face à l'affront que lui a fait subir Aristote, Phyllis brandit la ruse pour machiner sa revanche. Le paradigme lexical de l'astuce se déploie au travers du couplet synonymique formé par les substantifs *engien*, qui signifie l'habileté, l'ingéniosité, mais également la ruse, avec une connotation négative (DMF, s. v. *engin*), et *sens*, l'intelligence (DMF, s. v. *sens*). Ainsi, si l'intelligence et la ruse ne lui font pas défaut (*falt*), Phyllis saura bien se venger en temps opportun (*par tens*). Cette dernière précision indique que Phyllis est souveraine de sa

⁹¹ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 80.

vengeance. C'est elle qui décide véritablement du sort d'Aristote et du moment où le stratagème sera mis à exécution. Le renversement du rapport de force qui oppose Phyllis à Aristote est enclenché. La jeune femme, par sa revanche, a pour ambition de blâmer (*ledengier*) Aristote et de lui reprocher (*reprandre*) une conduite (*uevre*) bien plus condamnable que celle dont Alexandre a été accusé. Phyllis informe alors son amant de ses manigances :

« Se ge vif demain jusqu'a nonne
Et **Amors** sa force abandonne,
Qui poissance ja ne faudra,
Ne ja vers moi ne li vaudra
Dïaletique ne **Gramaire**,
Se par moi **Nature** nel maire,
Puis que ge m'en suis aramie,
Donc saura il trop d'**escremie**
Et si le parcevroid demain. » (*Lai d'Aristote*, v. 247-255)⁹²

La vengeance de Phyllis prend la forme d'une lutte qui oppose la jeune femme au vieux sage. Chacun des protagonistes du duel bénéficie d'armes qui lui sont propres : Phyllis est accompagnée d'*Amors* et de *Nature* tandis qu'Aristote est armé de *Dialetique* et de *Gramaire*. Ces deux dernières disciplines renvoient à deux des sept Arts Libéraux qui, accompagnés de la rhétorique, forment le *trivium* qui regroupe les arts de la parole et de l'expression de la pensée, ce dont Aristote jouit sans nul doute.

Le duel enclenché par Phyllis n'est autre que l'opposition classique entre *Nature* et *Norreture* ou – pour parler avec anachronisme – l'inné et l'acquis. Aristote représente la Culture (*Norreture*), le savoir obtenu par le biais de l'apprentissage, tandis que Phyllis figure le pouvoir de la Nature et d'Amour. Le stratagème de Phyllis consiste donc à démontrer la supériorité de la Nature sur la Culture.

La jeune femme donne alors rendez-vous à Alexandre le lendemain :

« Sire rois, or vos levez main
Si verroid **Nature apointier**
Au maistre por lui despointier
De son sens et de sa clergie.
Ainz de si tranchant **escorgie**
Ne fu feruz ne de si cointe
Com il aura demain acointe :

⁹² *Ibid.*

Mar vos a **laidi** ne **gabé** !
Or soiez demain en abé
As fenestres de cele tor
Et ge porverrai mon ator. » (*Lai d'Aristote*, v. 256-266)⁹³

Nature en personne va défaire la Culture en privant (*despointier*) Aristote de sa raison (*sens*) et du savoir qu'il a acquis par le biais de l'étude (*clergie*). L'éducation du vieux maître sera bien impuissante face à l'autorité de Nature. La ruse orchestrée par Phyllis est ici comparée à un fouet (*escorgie*) aux lanières tranchantes duquel sera frappé Aristote. La jeune femme, présentant sa vengeance sous la forme de cet instrument de torture, promet d'affliger une douloureuse riposte à celui qui s'est permis d'outrager (*laidi*) et de moquer (*gabé*) Alexandre. Elle donne alors rendez-vous à son amant le lendemain à l'aube aux fenêtres d'une tour, ce qui lui laisse le temps de préparer l'attirail (*ator*) nécessaire à la réussite de sa vengeance.

Le jour suivant, Phyllis met son plan à exécution:

« Au **matin**, quant tens fu et eure,
Sans autrui esveilleir se lieve,
Car li levers pas ne li grieve.
Lors s'est en **pure** sa **chemise**
El **vergier** desoz la tor mise,
En un **blaiut inde gosté**,
Quar la **matinee** ert d'**esté**
Et li **vergers plains de verdure** ;
Si ne doutoi pas la **froidure**,
Qu'il faisoit **coi** et **dolz oré**. » (*Lai d'Aristote*, v. 278-287)⁹⁴

Phyllis fait son entrée dans un verger à la végétation luxuriante (*plains de verdure*) un beau matin de la chaude saison d'été (*la matinee ert d'esté*). Cependant, les températures sont assez douces et agréables (*coi*) et une légère brise (*oré*) rafraîchit l'atmosphère sans pour autant la refroidir (*ne doutoit pas la froidure*). Cela nous permet de souligner que le terme *esté* renvoie au printemps, belle saison que la littérature médiévale a pour coutume d'associer avec le verger pour donner naissance au *topos* du *locus amoenus*, un lieu paisible et agréable, propice à la naissance du désir et des sentiments amoureux. En effet, le *locus amoenus* – appelé par la

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Id.*, p. 81.

reverdie printanière dont jouit le verger courtois – se présente sous la forme d’un lieu idyllique et constitue « le décor stéréotypé de l’aventure, surtout amoureuse »⁹⁵.

C’est dans cette atmosphère printanière et envoûtante que Phyllis pénètre dans le verger. Elle se lève aux aurores, alors que le reste du monde semble encore endormi, sans que cela ne lui semble pénible (*car li levers pas ne li grieve*). Phyllis apparaît alors comme la personnalisation même de la Nature : elle se lève en même temps que le soleil, et ce tout à fait spontanément. Le vers 257, étudié dans l’extrait précédent, prend alors tout son sens : Phyllis, disant qu’Aristote se confrontera à Nature, pense en fait à elle-même. Elle incarne la Nature.

L’auteur décrit également le vêtement de Phyllis : elle ne revêt rien d’autre qu’une chemise (*bliaud*) à pois (DMF, s. v. *goutter*) bleu foncé (DMF, s. v. *inde*), laissant transparaître la nature de son corps.

Les vers suivants suggèrent l’identification de Phyllis à la Nature :

« Bien li ot Nature floré

Son cler vis de lis et de rose ;

En tote sa taille n’ot chose

Qui par droit estre n’i deüst,

Si ne cuidiez pas qu’ele eüst

Loïe ne guimple ne bende ;

Si l’enbelist molt et amende

Sa tresce grosse, longue et blonde:

N’a pas deservi c’on la tonde,

La dame qui si bel chief porte ! » (*Lai d’Aristote*, v. 288-297)⁹⁶

L’auteur poursuit la description physique de Phyllis de manière « classique et ramassée »⁹⁷, présentant la manière avec laquelle Nature a façonné, modelé la jeune femme. Nature confère à la peau de Phyllis un teint rosé et frais de lys et de rose. Cela contribue à faire de Phyllis l’incarnation de la Nature, mais aussi un idéal de beauté féminine : elle est jeune – ce qui se perçoit par sa carnation, mais aussi dans son aisance à se réveiller à l’aube –, sa figure est lumineuse (*cler*) et sa stature (*taille*) est parfaite en tout point, si bien qu’il n’y a rien en elle qui ne soit digne de s’y trouver (*En tote sa taille n’ot chose / Qui par droit estre n’i deüst*). Sa

⁹⁵ STRUBEL Armand, « L’allégorisation du verger courtois », dans *Vergers et jardins dans l’univers médiéval. Actes du 15^e colloque du CUER MA (Aix-en-Provence, février 1990)*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, 1990 (Senefiance, 28), pp. 343-357, ici, p. 346.

⁹⁶ *Les Dits d’Henri d’Andeli*, éd. cit., p. 81.

⁹⁷ CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis » art. cit., p. 102.

chevelure, quant à elle, ne présente ni guimpe ni serre-tête (*bende*), mais est coiffée en une grosse et longue tresse blonde. Cette coiffure est relativement étonnante : dans le contexte de la séduction dans laquelle s'est lancée Phyllis, nous aurions pu nous attendre à ce que la jeune femme présente la chevelure libre. Alain Corbellari a consacré un article à la question de cette *tresce*⁹⁸. Il souligne que la séduction à laquelle s'adonne Phyllis n'est autre qu'une machination dans le but de faire tomber son adversaire. Tout a donc été minutieusement préparé par la jeune femme, qui a fabriqué de toute pièce le piège qu'elle tend à Aristote. Son aspect « naturel » que nous nous sommes efforcée de mettre en évidence dans l'analyse des extraits étudiés jusqu'à présent, pourrait donc également être la marque de ses manigances. Phyllis aurait alors délibérément choisi de s'apprêter de manière à paraître au plus proche de Nature, de sorte à présenter un lien presque de filiation avec celle-ci. Dès lors, « la Nature que représente Phyllis se révèle être une construction »⁹⁹. Phyllis, en mettant en scène son numéro de charme, se détache de Nature pour se rapprocher de Culture. Sa *tresce grosse, longue et blonde* fonctionne finalement comme une sorte d'emblème de sa ruse et de sa capacité à se ranger du côté de l'acquis. La séduction de Phyllis se révèle être aux antipodes de la spontanéité, si bien qu'elle peut être qualifiée d'antinaturelle. Dès lors, Phyllis modifie la nature de sa chevelure « pour proclamer sa liberté de femme amoureuse prête et apte à user de tous les moyens pour faire valoir, même paradoxalement, sa dignité »¹⁰⁰.

L'auteur du *Lai* fait suivre l'évocation de cette intrigante chevelure d'un commentaire non moins surprenant : Phyllis, qui arbore une si belle coiffure, ne mérite pas qu'on la lui tonde. La chevelure jouit d'une symbolique forte au Moyen Âge : « partie intégrante de la tête, la chevelure se voit attribuer les mêmes valeurs symboliques de dignité et de sagesse »¹⁰¹. La tonte porte donc atteinte à l'intégrité tant physique que morale de celle qui la subit. La chevelure des femmes symbolise la féminité et, quand elle est nouée en une tresse, elle devient « l'emblème de la chevelure soignée et apprêtée pour séduire »¹⁰². La suppression de la chevelure est un châtiment couramment imposé aux femmes à l'époque médiévale, bien souvent pour les punir de leur légèreté sexuelle. Mais l'auteur du *Lai d'Aristote* exprime de manière tout à fait explicite l'incongruité d'une telle punition pour Phyllis. En effet, bien que

⁹⁸ *Id.*, pp. 99-109. Nos propos portant sur la coiffure de Phyllis s'inspirent de l'étude léguée par Alain Corbellari.

⁹⁹ *Id.*, p. 103.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 108.

¹⁰¹ ROLLAND-PERRIN Myriam, « Les tondues et les traînées ou les mauvais traitements infligés à la chevelure féminine », dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (éd.), *op. cit.*, pp. 339-356, ici, p. 340. Les propos relatifs à la tonte de la chevelure féminine proviennent intégralement de cet article.

¹⁰² *Ibid.*

la jeune femme ait apprêté sa blonde chevelure en la nouant en une épaisse tresse dans l'unique but de séduire le vieil Aristote, elle n'a aucunement l'intention d'être infidèle à Alexandre. Bien au contraire, cette séduction a pour seul but de rétablir l'honneur de son amant et, par la même occasion, sa propre dignité. Ainsi, cette référence à la tonte, si elle peut dans un premier temps prêter à sourire, pourrait bien vouloir souligner la qualité et l'honneur de Phyllis, une jeune princesse d'Inde Supérieure qui a su s'attirer l'amitié sincère d'un roi tel qu'Alexandre le Grand.

La jeune femme poursuit son opération de séduction :

« Parmi le vergier se deporte
Cele qui Nature avoit painte ;
Nuz piez, desloiee, deschainte,
S'en vait **escorçant son bliaut,**
Chantant basset, non mie halt: [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 298-302)¹⁰³

Phyllis entre ici en comparaison avec une peinture, un tableau que Nature aurait créé. Cette comparaison rend plus manifeste encore la généalogie qui unit ces deux unités : Phyllis est la création même de la Nature. Si la demoiselle semble faire preuve de secondarité dans l'établissement de sa ruse, elle continue cependant de se ranger artificiellement du côté de Nature pour que son stratagème puisse porter ses fruits. Le vers 300 présente l'amie d'Alexandre dans un rapport de proximité à la nature particulièrement fort : la jeune femme est pieds nus, ses cheveux, qui étaient noués en une épaisse tresse au vers 295, sont à présent lâchés (*desloiee*) et sa taille n'est pas ceinturée (*deschainte*). Le préfixe *des-* indique que Phyllis a dû intentionnellement se défaire de sa coiffure et de sa ceinture pour se rapprocher de la nature de façon réfléchie et intéressée¹⁰⁴. À nouveau, la scène se révèle être moins spontanée qu'en apparence, puisque chaque geste posé par Phyllis semble prémédité et motivé par son désir de vengeance. Ajoutons que l'absence de ceinture permet à la jeune femme de retrousser lascivement son bliaut, dans un jeu de dévoilement du corps que Nature lui a offert.

Ce numéro de charme s'intensifie quand Phyllis se met à chanter à voix basse (*basset*). Cette manière de préciser que le chant s'approche du murmure induit une certaine suavité dans la voix de Phyllis, qui ne saurait laisser quiconque indifférent. Le chant forme depuis l'Antiquité une arme infaillible typiquement féminine. Rappelons les mélodies

¹⁰³ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 81.

¹⁰⁴ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit. pp. 89-90.

envoûtantes des sirènes homériques qui séduisent et hypnotisent les navigateurs jusqu'à mettre la vie des hommes en péril. Plus largement, c'est la voix féminine qui est estimée séductrice. Le Moyen Âge, qui « contemple la toute-puissance de la femme dans l'ordre de la Parole »¹⁰⁵, n'échappe pas à cette considération. La littérature des fabliaux démontre à elle seule l'aptitude féminine à tromper par l'art du discours mensonger¹⁰⁶. Nous y reviendrons au terme de ce chapitre.

Il convient à présent de se pencher sur les farcitures lyriques parsemées à travers le *Lai*. Dans un premier temps, nous étudierons comparativement les chansons, avant de les contextualiser au sein de leurs vers d'insertion.

Henri de Valenciennes inscrit son *Lai d'Aristote* dans la lignée des pièces à insertions lyriques amorcée par Jean Renart et son *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*. L'auteur du *Lai* pourrait même être considéré comme le premier imitateur de Jean Renart, si l'on accepte de dater le *Lai* à l'année 1215, comme le suggère Zufferey. Cette hypothèse de datation est renforcée par la proximité de la démarche de Jean Renart et d'Henri de Valenciennes : tant dans le *Guillaume de Dole* que dans le *Lai d'Aristote*, les auteurs citent les rondeaux dans leur intégralité, alors que les successeurs s'en tiendront au refrain¹⁰⁷. Plus qu'un simple ornement, ces pièces lyriques intercalées dans la narration ont un véritable rôle à jouer.

Maurice Delbouille, dans son édition du *Lai*, propose une étude approfondie des chansons insérées¹⁰⁸. L'auteur du *Lai* truffe son texte de quatre pièces lyriques, toutes issues de la veine de la « poésie de société ». Trois d'entre elles sont des chansons de carole (v. 303-308, v. 360-364, v. 465-469), empruntant – comme il est fréquent au début du XIII^e siècle – la forme archaïque des rondeaux, tandis que la dernière pièce (v. 384-389) correspond à une strophe issue d'une chanson de toile, nommée comme telle au sein même du texte (v. 380-381 : *Vint vers la fenestre chantant / Un vers d'une chançon de toile*). Henri de Valenciennes n'est probablement pas l'auteur des chansons qu'il insère dans son œuvre. Néanmoins, il semble être intervenu au sein même de celles-ci, de manière à ce que leur contenu reflète la trame narrative du *Lai*. En effet, les pièces « soulignent avec enjouement les grâces calculées de l'adroite

¹⁰⁵ GINGRAS Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 65), p. 128.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ CORBELLARI Alain et ZUFFEREY François, art. cit., p. 77.

¹⁰⁸ Nous nous fions à son étude pour étayer nos quelques considérations. Cf. : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., pp. 21-29.

séductrice »¹⁰⁹. De toute évidence, il y a une progression spéculaire qui se profile entre la narration et les chansons insérées, de manière tout à fait cohérente. Le premier rondeau fait référence à une *belle blonde* – qui n’est pas sans rappeler Phyllis – pénétrant au sein d’un verger arboré et le second relate de douloureuses *amoretes*. La strophe de la chanson de toile adopte un ton plaintif et présente une jeune fille priant celui qu’elle aime de venir la retrouver – tentative ultime de Phyllis de faire céder Aristote – et le dernier rondeau célèbre le triomphe d’Amour sur un certain *Maistre Musart*.

Alain Corbellari souligne que la progression tissée au sein du réseau formé par les pièces lyriques n’est pas seulement rendue possible par la simple connivence thématique, mais elle est renforcée au sein même des pièces par leurs éléments constitutifs qui « dessinent un parcours méta-narratif parfaitement cohérent »¹¹⁰. Voyons comment cela se produit effectivement au sein des pièces poétiques :

« *C’est la jus desoz l’olive
Or la voi venir, **m’amie**.
La **fontaine** i sort serie,
El glaiolai, desoz l’aunai
Or la **voi**, la voi, la voi,
La bele blonde: a li m’otroi. » (Lai d’Aristote, v. 303-308)¹¹¹*

« *Ci me **tiennent amoretes**.
Dras i **gaoit meschinete** ;
Dele, trop vos aim !
Ci me **tiennent amoretes**,
Ou **ge** tieng ma mein. » (Lai d’Aristote, v. 360-364)¹¹²*

« *En un verger, lez une **fontenele**,
Dont clere est l’onde et blanche la gravele,
Siet **fille a roi**, sa main a sa maisselle ;
En soupirant son doz ami **apele** :
"He ! beax **quens Guis**,
La vostre **amor** me tolt solaz et ris !" » (Lai d’Aristote, v. 384-389)¹¹³*

« *Ainsi **va** qui **Amors** maine.
Bele Doe i **ghee** laine ;
Maistre Musart me soutient.*

¹⁰⁹ *Id.*, pp. 25-26.

¹¹⁰ CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis », art. cit., p. 107.

¹¹¹ *Les Dits d’Henri d’Andeli*, éd. cit., pp. 81-82.

¹¹² *Id.*, p. 83.

¹¹³ *Id.*, p. 84.

Ainsi va qui Amors maine

Et ainsi qui les maintient. » (Lai d'Aristote, v. 465-469)¹¹⁴

Corbellari synthétise la progression au sein des pièces lyriques en tenant compte de cinq variables : la perception, la situation, la dénomination de la femme, la dénomination de l'homme et la référence à l'amour. Nous nous permettons de reproduire ci-dessous le tableau de synthèse dressé par le chercheur¹¹⁵ :

	1 ^{er} rondeau (v. 303-308)	2 ^e rondeau (v. 360-364)	Ch. de toile (v. 384-389)	3 ^e rondeau (v. 465-469)
Perception	voi	tiennent	apele	va
Situation	fontaine	gaoit	fontenele	Ghee
Femme	m'amie	meschinete	filie a roi	Bele Doe
Homme	[je]	[je]	quens Guis	Maistre Musart
L'amour	Ø	amorettes	amors	Amors

Les verbes conjugués de la catégorie « perception » démontrent bien une gradation dans l'implication du sujet. Chacun de ces verbes reflète par ailleurs le comportement d'Aristote au moment où Phyllis entame une chanson. Lors du premier rondeau, le vieux philosophe *voit* seulement la jeune femme entrer dans le verger. Le deuxième rondeau est entamé par Phyllis alors qu'Aristote clôture un long monologue dans lequel il expose les sentiments contradictoires qui l'habitent maintenant qu'il est *tenu* par Amour. La troisième pièce lyrique présente une jeune femme *appelant* son bien-aimé. De même, à la fin de la chanson, Aristote trouve le courage d'*interpeller* Phyllis pour lui faire part de ses sentiments. Finalement, le dernier rondeau, s'ouvrant comme suit « *Ainsi va qui Amors maine* », illustre à merveille la situation insolite dans laquelle se trouve Aristote qui *déambule* dans le verger à quatre pattes, portant celle qui l'a vaincu sur le dos.

La situation, quant à elle, est plus stable : les pièces alternent entre la fontaine et le verbe « laver » (DMF, s. v. *guéer*), qui se rapporte ici à la fontaine dans laquelle la lingère lave son linge. Chaque élément descriptif du lieu présent dans les chansons renvoie spécifiquement au verger, qui est « la condition même de la perpétuation de l'extase lyrique »¹¹⁶. Dans le premier rondeau, d'autres éléments permettent d'insérer la scène au sein d'un verger : l'olivier (*olive*), le glaïeul (DMF, s. v. *glaiolai*) et l'aulnaie (*aunai*), un lieu où les aulnes sont nombreux à

¹¹⁴ *Id.*, p. 86.

¹¹⁵ CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis », art. cit., p. 107. Les conclusions qui suivent le tableau de synthèse s'appuient sur les constats du chercheur (pp. 107-108).

¹¹⁶ *Id.*, p. 108.

pousser. Ces éléments insérés dans les chansons viennent insister sur la végétation luxuriante du *locus amoenus*, qui reflète le verger dans lequel se tient Phyllis.

Les dénominations féminines semblent faire exception à la logique de progression que nous essayons actuellement de démontrer. Il faut néanmoins souligner la variété des appellations. Dans le premier rondeau, le personnage féminin porte le nom donné aux femmes aimées d'un amour courtois (*ami*). Elle est aussi appelée *bele blonde*, ce qui rappelle incontestablement Phyllis et sa *tresce grosse, longue et blonde*. Dans la deuxième chanson de carole, la jeune femme est une *meschinete*, diminutif du substantif *meschine*, qui renvoie à une petite fille (DMF, s. v. *meschine*). Dans la chanson de toile, la femme est une fille de roi et, dans le troisième et dernier rondeau, elle porte le nom d'une héroïne de chanson de mal-mariée¹¹⁷, *Bele Doe*. Cette profusion de désignations variées suggère, d'après Corbellari, « [l'] inclassabilité foncière [de Phyllis] et sa capacité à endosser indifféremment les rôles assignés par la nature et par la culture »¹¹⁸.

Les appellations des personnages masculins subissent une nette évolution. Dans les deux premières chansons, le « je » est un homme. Il apparaît implicitement dans le premier rondeau, tandis qu'il est explicite dans le second. Dans la chanson de toile, la jeune fille appelle le *quens Gui* à venir la retrouver. Pour Corbellari, l'usage du titre de noblesse suffit à donner au précepteur d'Alexandre qui entend cette chanson un insidieux sentiment de victoire¹¹⁹. En effet, c'est au terme de cette troisième chanson qu'Aristote, plein de courage et d'audace, interpelle brutalement Phyllis, certain qu'elle répondra à son désir. On sait qu'il n'en sera rien. Le quatrième rondeau chante la victoire d'Amour sur un certain *Maistre Musart*. L'adjectif *musart* renvoie à quelqu'un de « dupe », mais aussi de « sot », qui se comporte de manière irréfléchie (DMF, s. v. *musard*), clin d'œil ironique au vieux sage caracolant le mors aux dents dans le verger. Cette référence à *Maistre Musart* est sans doute une trace de l'adaptation qu'Henri de Valenciennes a fait subir aux pièces insérées dans le *Lai* de manière à les accommoder à son récit¹²⁰.

Le dernier élément fil rouge et progressif des insertions lyriques est l'amour. Dans le premier rondeau, il n'en est pas encore question. Dans le deuxième, l'amour n'est encore qu'*amorettes*, c'est-à-dire un « amour superficiel, passager » (DMF, s. v. *amourette*). Ces

¹¹⁷ *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., p. 28.

¹¹⁸ CORBELLARI Alain, « Lascive Phyllis », art. cit., p. 108.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., p. 27.

amoretes évoluent et deviennent de l'amour véritable dans la chanson de toile (*amour*) et, dans le dernier rondeau, l'amour est plus sublime encore, puisqu'il se personnalise et prend ainsi la majuscule.

L'étude comparative de ces quatre chansons au travers des cinq variables relevées par Corbellari nous a permis de souligner la progression des pièces poétiques en miroir de la trame narrative du *Lai d'Aristote*, depuis l'entrée de Phyllis dans le verger jusqu'à sa victoire finale sur le vieux sage. Le contexte d'incorporation des chansons apporte également quelques renseignements intéressants quant à la séduisante ruse de Phyllis et ses effets sur Aristote. Les vers d'insertion du premier rondeau (v. 298-302) ayant déjà été étudiés, nous présentons à présent le cas du deuxième rondeau :

« La dame en un rainsel de mente
Fist un chapel de maintes flors.
Au faire **li sovint d'Amors**,
Si chante au cueillir les floretes

[2^e rondeau]

Ainsi chante, ainsi **s'esbanoie**,
Mais **Aristote molt annoie**
De ce que plus pres ne li vient. » (*Lai d'Aristote*, v. 356-367)¹²¹

Le deuxième rondeau est entrepris par Phyllis alors qu'elle confectionne un diadème (*chapeau*) orné de multiples fleurs. Après le lever aux aurores et l'entrée dans le verger, Phyllis se livre à une activité typique de l'exorde courtois : elle cueille des fleurs qu'elle tresse ensuite en un ornement de tête. Ces trois éléments (lever matinal, entrée au verger et cueillette) forment un « triptyque classique » permettant « l'accès au lieu érotique »¹²². Érotique, la scène l'est particulièrement : Phyllis, vêtue seulement d'une chemise légère, les cheveux au vent, s'adonne à la cueillette tout en chantonnant quelques vers d'une chanson de carole dont le contenu éveille les sentiments amoureux et le désir.

La cueillette des fleurs fait écho à l'invitation d'Horace dans ses *Odes* : « *Carpe diem, quam minimum credula postero* » (*Odes*, I, 11 ; 8) : « cueille le jour, sans te fier le moins du

¹²¹ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 83.

¹²² BEC Pierre, « L'accès au lieu érotique : motifs et exorde dans la lyrique popularisante, du Moyen Âge à nos jours », dans VAN HOECKE Willy et WELKENHUYSEN Andries (éd.), *Love and marriage in the twelfth century*, Louvain, Leuven University Press, 1981 (Mediaevalia Lovaniensia ; series 1, studia, 8), pp. 250-297, ici, p. 250.

monde au lendemain » ¹²³. La fleur incarne ici l'éphémère, la fugitivité de l'instant présent duquel il faut jouir sans se soucier de ce qu'il adviendra de l'avenir. Ainsi, le spectacle sensuel offert à Aristote pourrait fonctionner comme une exhortation lancée au vieux sage à « cueillir » l'objet de ses désirs avant qu'il ne soit trop tard. La passion naissante est ainsi attisée et accrue.

Aristote, qui ne peut rester indifférent aux charmes de la jeune femme prenant du bon temps (*s'esbanoie*) dans le verger, est bien contrarié (*annoie*) que celle-ci ne se tienne pas plus proche de lui. Tout cela est bien évidemment calculé par Phyllis :

« **Ele set bien quanqu'il covient**
A lui **eschaufier** et **atraire** ;
De tel **saiete** le velt traire
Qui cointement soit **enpennee**.
Tant s'est **travaillie** et **pennee**
Qu'a sa **volenté l'a atrait**. » (*Lai d'Aristote*, v. 368-375)¹²⁴

Phyllis est bien consciente de ce qu'elle fait endurer à Aristote. Elle sait pertinemment ce qu'il convient de faire pour exciter (*eschaufier*) et attirer (*atraire*) le vieux maître d'Alexandre. Son dessein est limpide : elle souhaite faire naître la passion au cœur de celui qui a contrarié la sienne et, ainsi, reprendre Aristote succombant à ce qu'il avait proscrit chez Alexandre. À l'image de Cupidon, l'amante d'Alexandre veut faire éclore le désir chez Aristote par l'intermédiaire d'une flèche (*saiete*) habilement (*cointement*) garnie de plumes (DMF, s. v. *empenné*). La naissance de l'amour dans le cœur des hommes par l'intermédiaire d'une flèche est un motif particulièrement fécond dans la littérature courtoise, et ce depuis ses origines. Dans le mythe d'Yole et Hercule, le héros est vaincu par la seule force du regard d'Amour. C'est en effet par l'œil qu'une longue tradition littéraire fait émerger la passion : la flèche pénètre alors par les yeux de l'amant avant de venir se loger dans son cœur, où s'épanouissent les sentiments amoureux¹²⁵.

La ruse de Phyllis est un dur labeur. Pour parvenir à ses fins, elle a dû faire de nombreux efforts (*travaillie*) et se donner beaucoup de mal (*pennee*). Mais son acharnement lui aura permis

¹²³ HORACE, *Odes et épodes*, t. 1, VILLENEUVE François (éd.), Les Belles Lettres, Paris, 1981 (Collection des Universités de France ; Horace, 1), p. 20.

¹²⁴ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 83.

¹²⁵ Nous aurons l'occasion de revenir de façon plus approfondie sur ce motif topique au cours du deuxième chapitre, dans la section relative au portrait d'Hercule en tant que héros humilié.

d'amener Aristote précisément là où elle espérait le conduire. Son opération de séduction se poursuit et se fait plus intense encore :

« Tot belement et tot a trait,
Son chapel sor son bel chief pose ;
Ne fait senblant de nule chose
Que maistre Aristote aperçoive,
Mais por ce que mielz le deçoive
Et plus beau le voist **enchantant**
Vint vers sa fenestre chantant
Un vers d'une chançon de toile,
Quar ne ne velt que cil plus se çoile
Que tot a mis en la querele :

[*Strophe de chanson de toile*] » (*Lai d'Aristote*, v. 374-389)¹²⁶

On observe dans la scène de séduction une gradation ascendante qui atteint dans ces vers un climax. L'entrée de Phyllis dans le verger apparaît déjà comme sensuelle. La jeune femme, se pavanant dans ce *locus amoenus*, déboutonnant sa chemise, les cheveux libres, a déjà pour intention de séduire le précepteur. Mais Phyllis paraît alors lointaine et irréelle. Aristote parle d'ailleurs d'elle comme d'un *mirëors* (v. 327) : ce terme suggère que Phyllis est le reflet insaisissable d'un idéal de beauté féminine ou de Nature, qu'elle personnifie¹²⁷. La jeune femme prend véritablement chair quand elle se met à chanter et à cueillir des fleurs pour s'en faire une couronne. Elle sait pertinemment bien comment se faire désirer et, ainsi, intensifier l'envie qui n'a de cesse de s'accroître chez Aristote. Elle joue donc de son apparente inaccessibilité et retarde consciemment le moment où Aristote pourra lui faire part de son désir. Elle se couronne alors de son diadème de fleurs (*Son chapel sor son bel chief pose*), devenant ainsi la métonymie de la nature. Après s'être évertuée à nourrir l'envie d'Aristote tout en feignant de ne pas remarquer le regard qu'il porte sur elle, Phyllis s'approche de la fenêtre du vieux sage en chantant, pour mieux l'induire en erreur (*deçoive*) et pour le séduire (*enchantant*) de plus belle. Elle ne veut pas que celui qui est responsable de toute cette affaire (*querele*) – au sens juridique d'« affaire portée devant une autorité qui doit trancher » (DMF, s. v. *querelle*) – se cache plus longuement derrière ses livres. C'est la combinaison de la chanson de toile et du rapprochement

¹²⁶ *Id.*, p. 84.

¹²⁷ Cette hypothèse est par ailleurs soutenue par Alain Corbellari : « L'expression, si l'on ose dire, n'est pas transparente. Sans doute faut-il comprendre que la jeune fille paraît à Aristote le reflet terrestre d'une beauté idéale, ou, en d'autres termes, qu'elle est un chef-d'œuvre de la nature. » Dans : *Les « Dits » d'Henri d'Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, CORBELLARI Alain (éd.), Paris, Honoré Champion, 2003 (Traduction des classiques français du Moyen Âge, 66), p. 81.

physique de Phyllis auprès d'Aristote qui a raison de ce dernier. La tension est à son comble : le vieux philosophe ne peut plus contenir son désir et sort de sa cachette.

« Quant ele ot ce dit, si pres passe
De la large fenestre basse
Que cil par le bliaut l'aert,
Qui **cuide trop avoir soffert**,
Tant par **la desire a merveille**.
A cest cop parchiet la candeille
Tote jus a terre al viel chat
Qui pris est sans point de rachat ». (*Lai d'Aristote*, v. 390-397)¹²⁸

Aristote s'imagine avoir assez souffert, mais n'est pourtant pas encore au bout de ses surprises. Le verbe *cuidier* signifie dans ce contexte « croire à tort » (DMF, s. v. *cuidier*), ce qui laisse présager qu'Aristote n'est pas encore arrivé au bout de ses peines. Cependant, le philosophe, parce qu'il estime son supplice suffisant et qu'il désire extrêmement (*a merveille*) l'amante d'Alexandre, attrape (*aert*) celle-ci par son bliaut alors que la jeune femme passait malicieusement sous sa fenêtre. Et, pour illustrer narquoisement comment Aristote est rattrapé par ses appétits primaires, l'auteur du *Lai* recourt à une image issue d'un conte de Salomon et Marcoul : *A cest cop parchiet la candeille / Tote jus a terre al viel chat* (« À ce moment tombe jusqu'à terre la chandelle du vieux chat », *nous traduisons*). Un épisode de ce récit raconte que le chat de Salomon avait été dressé pour tenir entre ses pattes une chandelle le temps du repas du roi. Un jour, Marcoul, qui avait une idée derrière la tête, apporta trois souris. Il les relâcha une à une et, à la troisième, le chat lâcha la chandelle et se précipita à la poursuite de la souris. C'est ainsi que Marcoul est parvenu à démontrer la supériorité de l'instinct sur l'éducation¹²⁹. De même, Phyllis a éveillé les appétits primaires d'Aristote, si bien que tout le savoir qu'il a acquis par les livres et l'enseignement ne peut le ramener à la raison.

Ainsi, c'est par la séduction que Phyllis est parvenue à retenir l'attention de son ennemi et à susciter chez lui le désir. Ce numéro de charme fait émerger un triangle amoureux inspiré du traditionnel modèle courtois, mais tout de même quelque peu singulier¹³⁰. En effet, Alexandre n'est pas le mari de Phyllis, mais il en est l'amant. Alexandre et Phyllis sont tous deux complices de la ruse qui va aboutir à l'apparition d'un troisième maillon dans cette

¹²⁸ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 84.

¹²⁹ COSQUIN Emmanuel, « Le conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du Moyen Âge et en Orient », dans *Romania*, vol. 159, 1911, pp. 371-430, ici, p. 374.

¹³⁰ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit., p. 77.

relation : Aristote, le vieux précepteur, bien loin du jeune et talentueux chevalier que l'on retrouve habituellement dans le triangle amoureux courtois¹³¹. Cette situation triangulaire nécessite d'être résolue, ce qui explique que la ruse de Phyllis n'est pas terminée une fois Aristote charmé. La jeune femme réserve un sort tout particulier au vieux clerc. Elle souhaite littéralement humilier Aristote, et la séduction n'est que le chemin qui lui permettra d'accomplir pleinement ce désir.

Notre objectif pour ce chapitre étant de mettre en avant la ruse féminine dans le *Lai*, nous réservons l'opprobre finale de laquelle Phyllis couvre Aristote pour le chapitre suivant, dans la section dédiée à Aristote *bestourné*. Nous y étudierons également les vers d'insertion de l'ultime chanson qui célèbre la victoire de Phyllis sur celui qui l'a outragée.

3. La ruse : instrument de la subversion féminine

« Un des symboles chers au moyen âge a précisément pour sujet l'âme de la femme : les trois mêmes lettres peuvent exprimer ce qu'elle a eu de plus précieux, et à l'opposé ce qui fut sa manifestation la plus désastreuse, le tout selon le point de vue qu'on adopte. Les trois lettres E V A symbolisent la perte de l'humanité par la femme ; les mêmes lettres, interverties, A V E, évoquent la douce image de celle qui par sa vertu a rendu la rédemption possible. »¹³²

Figure ambivalente, la femme est tantôt dépeinte comme héritière de la Vierge Marie, incarnation de la douceur maternelle, tantôt comme descendante d'Ève qui, la première, a causé la perte d'un homme et, à sa suite, celle de l'humanité tout entière. Dans le récit de la Genèse (Gn, 3), Ève, tentée par le serpent, séduit à son tour Adam et l'incite à goûter au fruit défendu. Adam, ainsi induit en erreur par les paroles fallacieuses d'Ève, transgresse ce faisant l'interdit qu'avait posé Dieu. Ce dernier, pour punir les premiers hommes de leur désobéissance, inflige à Adam de cultiver la terre pour pouvoir subvenir à ses besoins et impose à Ève d'atroces douleurs lors de l'enfantement. Tous deux sont contraints de quitter le jardin d'Éden. Ève, coupable originelle, instigatrice de la Faute, est à l'origine du mal et des malheurs qui accablent le monde. À la suite d'Adam et Ève, la *Bible* multiplie les couples au sein desquels la femme assoit un pouvoir nuisible sur l'homme : Dalila a trahi le secret de la force de Samson, causant ainsi sa perte ; Salomon, sage parmi les sages, a sombré dans l'idolâtrie pour l'amour d'une

¹³¹ *Id.*, p. 78.

¹³² NYKROG Per, *op. cit.*, p. 206.

femme ; la beauté de Bethsabée a poussé David à fauter ; la femme de Job a tenté de le faire maudire Dieu. Ces hommes, victimes de la perversité des femmes, ne sont pas n'importe quels hommes :

« *These, then, are not just any men who proved susceptible to the power of women, but the best of men, exempla virtutis like pagan worthies before them, who, taken together, represent a range of possible types of the male sex and convey the idea that the sway of women over the male sex is universal* »¹³³.

Ainsi, les hommes, qu'ils puisent leur valeur dans la force physique, dans la sagesse ou encore dans l'assiduité qu'ils portent à la religion, sont tous susceptibles de se voir réduits en poussière par le pouvoir d'une seule femme. Celle qui descend de la côte d'Adam constitue, dans cette conception misogyne, « l'instrument d'une perversion de [la] raison [de l'homme] »¹³⁴.

Mais les hommes n'ont pas attendu le christianisme pour avilir leurs homologues féminins. Déjà durant l'Antiquité, de nombreux savants – notamment Platon et Aristote – se sont attachés à faire des femmes des êtres faibles et fragiles, inférieurs aux hommes, dont elles ne sont que de pâles copies imparfaites¹³⁵. La littérature du temps témoigne de cette misogynie ambiante, comme en atteste, parmi d'autres, les *Amores*¹³⁶ et l'*Ars amatoria*¹³⁷ d'Ovide. Depuis lors, la cruauté et la puissance des femmes constituent un véritable *topos* littéraire¹³⁸.

Si, pour l'époque médiévale, la femme est naturellement soumise à l'homme, elle est également considérée comme un être trompeur et tentateur par essence. Comme nous l'avons déjà brièvement suggéré dans notre introduction, les fabliaux ont particulièrement bien su tirer profit de cette tradition misogyne. Ces « contes à rire en vers »¹³⁹ – pour reprendre la définition

¹³³ « Ceux-ci ne sont dès lors par de simples hommes qui se seraient montrés faillibles au pouvoir des femmes, mais les meilleurs des hommes, *exempla virtutis* comme de méritants païens avant eux qui, pris ensemble, représentent un éventail des types possibles du genre masculin et véhiculent l'idée que l'emprise des femmes sur la gent masculine est universelle », nous traduisons. Dans : SMITH Susan L., *The power of women. A topos in Medieval Art and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 24.

¹³⁴ LUCKEN Christopher, « Le cri de la femme. Bris de langue, scènes de ménage et poétique de la farce médiévale », dans *Equinoxe*, vol. 14, 1995, pp. 83-98, ici, p. 86.

¹³⁵ BROUARDELLE Nadia, « La subversion féminine dans les fabliaux français du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles », dans *Sémata. Ciências Sociais e Humanidades*, vol. 32, 2020, pp. 221-241, ici, p. 224.

¹³⁶ OVIDE, *Amores*, MUNARI Franco (éd.), Florence, La nuova Italia, 1951 (Biblioteca di studi superiori. Filologia latina, 11).

¹³⁷ OVIDE, *L'Art d'aimer*, BORNECQUE Henri (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1983 (Collection des Universités de France).

¹³⁸ Susan L. Smith a consacré un ouvrage à l'analyse de ce *topos* : SMITH Susan L., *op. cit.*

¹³⁹ BEDIER Joseph, *op. cit.*, p. 30.

de Bédier – offrent aux femmes une place de choix, puisqu’elles en sont généralement les protagonistes. Parmi les nombreux vices qui leur sont attribués – tous plus ou moins en lien avec la « vie galante » –, il en est un qui revêt une importance toute particulière : les femmes sont *duplex*, animées par une duplicité qui les rend habiles à mener double jeu, à tromper en falsifiant la réalité¹⁴⁰. La littérature des fabliaux, et, plus largement, la littérature médiévale, ont fait de la ruse l’instrument féminin par excellence. Si les femmes sont amenées à ruser et faire démonstration d’ingéniosité, c’est que leur existence est marquée par le joug d’une autorité masculine qui affecte leur quotidien et les empêche de s’accomplir individuellement. C’est contre cette mâle domination que la femme s’élève en brandissant le vice de la duplicité dont on l’affuble : « La "domination" est le propre des maris, du sexe fort contre laquelle la femme se rebelle en utilisant les artifices [...] qui lui permettent de fuir son quotidien et d’exploiter sa propre émancipation et les limites de sa féminité »¹⁴¹. C’est par la seule force de leur intelligence que les femmes parviennent à se réapproprier un pouvoir que leur subordination à un homme leur avait soustrait.

La grande majorité des fabliaux donne à voir un triangle amoureux entre un homme, son épouse et l’amant de celle-ci. La jeune femme, bien souvent pourvue d’une resplendissante beauté, est alors sous l’emprise d’un mari qu’elle n’a pas choisi, tantôt vieillard, tantôt rustre, parfois violent, goujat, jaloux ou absent¹⁴². Les personnages féminins, « énergiques, acti[f]s, astucieu[x] »¹⁴³, parviennent à s’affranchir de cet assujettissement en se faisant fines stratégies. La femme des fabliaux ruse et joue des charmes de sa beauté pour attirer à soi l’amant et, en commettant l’adultère, elle parvient à « mener à bien sa propre subversion » et à « surmonter tous ces obstacles interposés par ce mari brutal et misogyne l’empêchant de se réaliser en tant qu’être pensant et actif »¹⁴⁴. L’épouse, jusqu’alors attachée à un mari auquel elle était asservie, inverse le rapport de force et se réapproprie sa liberté.

Face à la ruse féminine et à l’adultère, la sympathie du lecteur est en grande partie – à quelques exceptions près – offerte aux amants, et ce au détriment du mari cocu et ridicule¹⁴⁵. Dès lors, bien loin d’être dénoncées au sein des fabliaux, la ruse et la duplicité féminines y sont des compétences encouragées : « les ruses, éternelles armes des faibles contre les forts, loin de

¹⁴⁰ Voir la liste proposée par Per Nykrog : NYKROG Per, *op. cit.*, pp. 193-207.

¹⁴¹ BROUARDELLE Nadia, art. cit., p. 224.

¹⁴² MENARD Philippe, *op. cit.*, p. 139.

¹⁴³ *Id.*, p. 138.

¹⁴⁴ BROUARDELLE Nadia, art. cit., p. 231.

¹⁴⁵ MENARD Philippe, *op. cit.*, p. 15.

discréditer les femmes, leur donnent un lustre supplémentaire. On s'identifie à celui qui triomphe, on applaudit à son succès »¹⁴⁶. Les fabliaux célèbrent véritablement les femmes en tant que personnalités intelligentes, ingénieuses, astucieuses, habiles, d'une finesse sans pareille, qui parviennent à se libérer de la « soumission insultante et insupportable »¹⁴⁷ à un mari tyrannique.

Les exemples du *topos* de la femme rusée dans la littérature des fabliaux abondent. *Le Vilain de Bailluel*¹⁴⁸, par exemple, célèbre le triomphe d'une épouse sur son mari. La femme, qui a pour nom Dame Erme, parvient à se défaire de son mari – un vilain au physique fort peu avantageux – en recourant à la ruse : elle lui fait croire qu'il est sur le point de mourir. Le vilain, d'abord sceptique, finit par la croire et s'allonge, tel un homme mort. Dame Erme s'adonne aux plaisirs de la chair avec le prêtre aux côtés du mari qui croit n'être plus de ce monde. Le vilain voudrait bien se venger, mais il ne le peut, puisqu'il est mort. Dame Erme, par son ingéniosité, parvient à se défaire d'une relation maritale qui ne la satisfait pas. Elle s'émancipe ainsi d'un mari rebutant (v. 8-9 : « *Il estoit granz et merueilleus / Et maufez et de laide hure* »¹⁴⁹) pour accomplir son propre désir. Alors que l'audace et la victoire sont applaudies par le lectorat, le vilain et sa crédulité sont moqués. Dame Erme est un parfait exemple de ces femmes qui, dans les fabliaux, brandissent les vices qui leur sont attribués pour contrecarrer un rapport de force qui leur est défavorable et ainsi permettre leur indépendance¹⁵⁰.

À l'instar de nombreuses protagonistes de fabliaux, Dame Erme parvient à subvertir le rapport de force en déployant une ruse discursive. Elle persuade, convainc son mari qu'il est mourant au point que celui-ci déraisonne et finit par croire son épouse. C'est par le truchement de paroles fallacieuses que l'héroïne des fabliaux parvient à triompher de son oppresseur :

« Leur faiblesse au plan social est [...] contrebalancée lorsqu'elles occupent la fonction de dupeuses : *leur maîtrise du discours* et leur ruse leur accordent alors un autre type de pouvoir qui leur apporte des récompenses bien spécifiques [...] en termes de rapport de

¹⁴⁶ *Id.*, p. 140.

¹⁴⁷ BROUARDELLE Nadia, art. cit., p. 233.

¹⁴⁸ Jean BODEL, *Le Vilain de Bailluel*, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGAARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 5, Assen, Van Gorcum, 1990, pp. 223-249 et 418-424.

¹⁴⁹ *Id.*, p. 246.

¹⁵⁰ BROUARDELLE Nadia, art. cit., p. 224.

force au sein du couple, puisqu'elles finissent par être celles qui définissent la réalité pour leur mari crédule et qui prennent toutes les décisions »¹⁵¹.

De la duplicité féminine découle un autre vice : la femme est *mendax*, elle manipule son discours pour mieux induire en erreur¹⁵². Elle peut dès lors être « apparentée aux couleurs et figures de rhétorique qui font l'ornement – menteur – du discours »¹⁵³. Dans la tradition misogyne médiévale, la femme est un être bruyant, « un élément perturbateur, un bruit parasite » qui s'insinue dans la raison de l'homme¹⁵⁴. L'épilogue du fabliau *Des perdris* est révélateur à cet égard :

« Par esample cis fabliaux dist :
Fame est fete por **decevoir** ;
Mençonge fet devenir voir
Et voir fet devenir mençonge » (*Des Perdris*, v. 150-153)¹⁵⁵

La femme est faite pour tromper et séduire (*decevoir*), elle transforme par des paroles insidieuses les mensonges en vérités, et fait de la réalité une illusion. Leur art du discours leur permet de tirer le pouvoir à leur avantage et de jouir d'une autorité à laquelle la hiérarchie traditionnelle ne leur permet pas de prétendre.

Cette faculté d'interversion du rapport de force initial par la séduction langagière n'est pas une innovation des fabliaux. La fable, que l'on considère comme le premier genre littéraire de l'histoire de l'humanité, présentait déjà la subversion de la hiérarchie par le maniement du discours. La prise de parole convaincante et persuasive est centrale dans ces récits, dont on attribue la paternité – probablement à tort¹⁵⁶ – à Ésope. La fable du « Corbeau et du Renard », rendue célèbre par la réécriture qu'en a proposée Jean de la Fontaine, illustre admirablement la puissance du verbe :

« Un corbeau, ayant volé un morceau de viande, s'était perché sur un arbre. Un renard l'aperçut, et, **voulant se rendre maître** de la viande, se posta devant lui et **loua ses proportions élégantes et sa beauté, ajoutant que nul n'était mieux fait que lui pour**

¹⁵¹ MARNETTE Sophie, « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, vol. 22, 2011, pp. 105-122, ici, pp. 106-107.

¹⁵² NYKROG Per, *op. cit.*, p. 197.

¹⁵³ LUCKEN Christopher, *art. cit.*, p. 88.

¹⁵⁴ *Id.*, p. 89.

¹⁵⁵ *Des perdris*, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 4, Assen, Van Gorcum, 1988, pp. 1-12 et p. 365, ici, p. 12.

¹⁵⁶ Sur l'attribution erronée de la paternité des fables à Ésope, cf. : LICHTFIELD WEST Martin, « The ascription of fables to Aesop in archaic and classical Greece », dans *Entretiens sur l'Antiquité classique*, vol. 30, 1984, pp. 105-106.

être le roi des oiseaux, et qu'il le serait devenu sûrement, s'il avait de la voix. Le corbeau, voulant montrer que la voix non plus ne lui manquait pas, lâcha la viande et poussa de grands cris. Le renard se précipita et, saisissant le morceau, dit : "O corbeau, si tu avais aussi du jugement, il ne te manquerait rien pour devenir le roi des oiseaux".

Cette fable est une leçon pour les sots. »¹⁵⁷

C'est par la flatterie et des paroles enjôleuses que le renard parvient à se rendre maître du corbeau, à prendre le pouvoir sur celui qui, au départ, jouissait pourtant d'un clair avantage. Le discours constitue l'instrument de subversion du rapport de force.

Revenons-en à Yole et Phyllis. Tant dans le *Des cleres et nobles femmes* que dans le *Lai d'Aristote*, les personnages féminins recourent à la ruse pour obtenir vengeance après avoir vécu une injustice. Les deux femmes tiennent au départ un rôle effacé, voire passif : elles sont toutes les deux victimes des actions et des décisions de personnages masculins. Par ailleurs, la vengeance des jeunes femmes ne semble pas uniquement bénéfique pour elles-mêmes. En effet, les premières personnes touchées par les actions d'Hercule et Aristote sont des hommes : Eurytus est mort sous les coups d'Hercule et Alexandre est contraint par Aristote d'abandonner celle qu'il aime. Les vengeances d'Yole et Phyllis pourraient presque être qualifiées d'altruistes : les héroïnes ne sont pas les seules à en tirer quelque profit, puisqu'elles vengent également leurs proches – masculins – outragés.

Comme les protagonistes féminins des fabliaux, Yole et Phyllis ne peuvent compter que sur leur intelligence pour bouleverser le rapport de force qui les endigue dans l'oppression. Dans les fabliaux, nous l'avons vu, l'astuce et l'artifice féminins sont valorisés, voire glorifiés. Qu'en est-il dans nos textes ? Dans le *Lai d'Aristote*, la ruse de Phyllis est assez analogue à celle des fabliaux. À l'instar de l'héroïne de ces récits, Phyllis imagine un stratagème pour se venger de l'homme qui entrave sa liberté en l'empêchant de jouir de son amant. Pour ce faire, elle entreprend de séduire le vieux sage en jouant des charmes de sa beauté. Déambulant dans le verger, laissant entrevoir les grâces de son corps, elle attire à elle Aristote. Comme dans les fabliaux, on retrouve un décalage entre la jeunesse et la perfection physique de Phyllis et Aristote, un homme laid, rabougri et repoussant. Mais, si Phyllis parvient à captiver Aristote en dévoilant ses appas, c'est par le chant qu'elle achève de le séduire. Puis, quand Aristote déclare avoir envie d'elle, elle feint encore par un insidieux discours de ne pas avoir connaissance de la réprimande du clerc auprès d'Alexandre. Elle use ensuite de paroles persuasives pour

¹⁵⁷ ÉSOPE, *Fables*, CHAMBRY Émile (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1927 (Collection des Universités de France ; série grecque), p. 73.

convaincre Aristote de se livrer à une occupation somme toute peu ordinaire. La voix constitue donc un élément déterminant pour permettre la subversion du rapport de force qui oppose Phyllis à Aristote. La finesse dont fait preuve la jeune femme semble assez positivement perçue par le narrateur du *Lai*. Aux vers 242-243, alors que Phyllis confie à Alexandre son projet de vengeance, l’auteur fait prononcer ces mots à son héroïne : « *Mais s’engien et sens ne me falt, / Par tens m’en saurai bien vengier [...]* » (LA, v. 242-243). Les termes *engien* et *sens* valorisent la ruse de Phyllis. Le premier, s’il peut prendre une coloration négative quand il signifie la ruse, devient positif dans le couplet synonymique qu’il forme avec le deuxième terme. L’*engien* et le *sens* soulignent alors l’intelligence, l’habileté et la subtilité de Phyllis. Alexandre, remerciant sa bien-aimée qui envisage de laver l’outrage que lui a fait son maître en lui adressant une riposte, souligne le courage et la bravoure dont celle qu’il aime fait preuve : « *Molt est vaillanz, fins cuers dolz* » (LA, v. 271). Finalement, au terme de la ruse, alors que tout rentre dans l’ordre et que chacun retrouve sa place, Henri de Valenciennes complimente explicitement le stratagème de Phyllis : « *Et la dame est venue a chief / Molt bien de ce qu’ele enprins a* » (LA, v. 507-508). L’auteur du *Lai*, s’il réserve une tout autre morale à son récit – nous y reviendrons au sein de notre troisième chapitre – semble tout de même mettre à l’honneur la capacité des femmes à retourner la situation à leur avantage en s’appropriant le pouvoir, transgressant ainsi la hiérarchie établie.

Le cas de la ruse d’Yole est moins aisé. Dans le *Des cleres et nobles femmes*, notamment, la position de l’auteur quant à la ruse de la jeune femme pose question. Yole prend le pouvoir sur Hercule en camouflant ses intentions vengeresses et en feignant des sentiments amoureux. C’est ce qui conduit l’auteur à déprécier fermement les faits et gestes d’Yole, qu’il décrit dans son texte avec une flagrante misogynie. Un coup d’œil au texte suffit à déceler le traitement dépréciatif de l’astuce féminine : la ruse d’Yole est *merveilleuse* (DCNF, ligne 20), c’est-à-dire « étonnante de cruauté » (DMF, s. v. *merveilleux*), sa conduite est *artificieuse* (DCNF, lignes 22-23), ce qui signifie « pleine de ruse » (GDC VIII, 193a, s. v. *arteficiens*), son attitude est *fainte* et *fraudulente* (DCNF, ligne 68), dont l’unique ambition est de tromper. Son ingéniosité est qualifiée de *cautelle* (DCNF, ligne 65), terme particulièrement péjoratif, et les armes par lesquelles elle se venge d’Hercule sont *fraudes* et *baras* (DCNF, ligne 67), deux substantifs qui renvoient à la ruse et à la tromperie (DMF, s. v. *fraude* ; DMF, s. v. *barat*). La vengeance de la jeune femme sur son mari et bourreau permet à l’auteur de démontrer, notamment, *les tresgrandes et merveilleuses cautelles et decepcions des femmes* (DCNF, lignes 63-64). Le cas particulier d’Yole sert donc à attester, par induction, de la nature perfide et

trompeuse de la gent féminine. Pourtant, au moment de conclure la narration et de revenir sur le stratagème d'Yole, l'auteur adopte un tout autre regard sur sa vengeance et affirme qu'Yole a eu victoire sur Hercule *encore plus glorieusement* que lui n'avait eu victoire sur les monstres de la terre et contre Eurytus (DCNF, lignes 71-75). Par l'adverbe *glorieusement*, l'auteur insiste sur la façon « digne de louange, de renommée » (DMF, s. v. *glorieusement*) avec laquelle Yole a pris le pouvoir sur son mari. Nous pourrions y percevoir une pincée de sarcasme de la part de l'auteur, qui vient de dresser un portrait peu reluisant de la jeune femme via l'utilisation de termes relatifs à la ruse connotés négativement. Nous sommes en présence de discours discordants qui complexifient l'opinion de l'auteur à l'égard du personnage d'Yole.

Dans l'*Ovide moralisé*, la ruse de Phyllis est, comme nous l'avons déjà souligné, plus implicite. Par conséquent, l'opinion de l'auteur quant à l'astuce féminine est neutralisée.

Nous l'avons dit, Yole et Phyllis ne font pas subir pareil opprobre à Hercule et Aristote par pur plaisir, mais pour réparer les torts que ces deux hommes leur ont causés. Yole, en se vengeant de l'assassin de son père qui a, en outre, fait d'elle sa prisonnière, rétablit l'honneur de sa famille. De même, grâce à l'intervention de Phyllis, la gloire d'Alexandre est rétablie, et la relation des amants n'est plus entravée par quiconque. Ce ne sont non plus les hommes qui se chargent de défendre et protéger des femmes, considérées comme des êtres faibles, mais les femmes elles-mêmes qui garantissent et préservent l'honneur d'hommes. Nous le voyons, la ruse féminine n'est pas systématiquement dépréciée. Au contraire, elle est assez bien considérée quand elle est mise entre les mains d'une femme qui s'en sert pour se débarrasser d'une injustice et prendre le pouvoir sur son agresseur.

II. HERCULE ET ARISTOTE : DE LA GLOIRE À L'HUMILIATION

1. Des hommes de renom

Hercule et Aristote constituent les deux personnages masculins incarnant respectivement la force guerrière et la sagesse, qui sont soudainement déshonorés quand ils croisent la route d'une femme ingénieuse dont ils compromettent la liberté. Chacun des textes de notre corpus articule la transition des héros de la gloire à l'humiliation.

1.1. Hercule

Le savoir qui gravite autour de la figure d'Hercule au Moyen Âge provient des textes latins de l'Antiquité tardive¹⁵⁸. Les sources principales sont les gloses de Servius aux ouvrages de Virgile ainsi que les commentaires du *Servius auctus* – ou *Danielinus* – aux œuvres du même auteur. Sous la plume de ces commentateurs, Hercule est dépeint « comme une sorte de *Fierabras* aux muscles redoutables, mais peut aussi être un philosophe, un exemple de la *fortitudo* morale »¹⁵⁹.

Le mythe d'Yole et Hercule est marqué par une sorte de métamorphose d'Hercule, qui passe du statut de vainqueur au statut de vaincu sous l'action de la ruse de son épouse. La version de l'*Ovide moralisé* et celle du *Des cleres et nobles femmes* rendent toutes les deux compte d'une transformation du conquérant en défait.

Dans un premier temps, l'*Ovide moralisé* dresse un portrait avantageux d'Hercule :

« Pour son **vasselage** exaucier
Aloit par tout le mont **querant**
Aventures et **conquerant**
Ces terres et ces regions.
[...]
Maint en ocist par sa **proesce** ;
Si **fist** maint **biau fet** de noblesce.

¹⁵⁸ La fortune d'Hercule dans les textes du Moyen Âge est étudiée par Marc-René Jung. Nos propos concernant celle-ci sont issus de son article : JUNG Marc-René, art. cit.

¹⁵⁹ *Id.*, p. 10.

Sages estoit et **biaux** et **fors**.

Ses **proescs** et ses **effors**

Fist aparoir par tout le mont. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 490-501)¹⁶⁰

Cet extrait présente Hercule comme l'auteur de nombreux hauts faits guerriers et en dresse également un profil moral valeureux. Le traducteur et moralisateur de l'*Ovide moralisé* s'est appliqué à actualiser la matière antique en faisant subir au héros un processus d'acculturation, s'attachant ainsi à faire d'Hercule l'archétype du « chevalier vaillant »¹⁶¹. Effectivement, ses capacités au combat sont celles attendues d'un chevalier : dans le cadre de son *vasselage*, Hercule *aloit par tout le mont querant aventures*, si bien qu'il *fist maint biau fet de noblesce* et que nombreux ont péri en raison de sa *proesce*. On assiste ici à un déploiement du paradigme sémantique de la civilisation féodale et chevaleresque par l'intermédiaire de termes spécifiques. S'ajoute à cela la description du héros comme étant un homme *sages, biaux* et *fort*, disposant de « *bonté, valour et sapiance* » (OM, livre IX, v. 544), faisant de lui quelqu'un d'avisé, moralement irrépréhensible, dont la conduite exemplaire – tant morale que guerrière – lui vaut une glorieuse renommée. La sagesse du héros n'est pas sans rappeler la qualité de philosophe traditionnellement attribuée à Hercule en complément à sa force physique. Ainsi, l'auteur de l'*Ovide moralisé* insère Hercule dans l'horizon d'attente d'un lecteur de l'époque médiévale, incluant le héros antique dans « le contexte socio-culturel du Moyen-Âge »¹⁶².

La description d'un « Hercule vainqueur » est renforcée par l'énumération des armes du guerrier. Dans le *Des cleres et nobles femmes*, l'armement d'Hercule est évoqué dans le passage où le héros se trouve dépouillé de ses attributs guerriers :

« [...] et premierement et devant toutes choses ly fit et commanda mettre jus et oster la **massue par laquelle il avoit domté et combatu les moustres** ; après ly fist oster son **vestement fait de la pel du lyon qu'il tua en l'isle de Neme**, lequel habit estoit l'enseigne de sa force ; et ly fist mettre un chappel de pouplier et ly fit **saiettes et repositoires de saiettes**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 28-34)¹⁶³

De même, l'*Ovide moralisé* évoque les attributs d'Hercule quand Yole s'affuble de l'armement de son époux, une fois celui-ci féminisé :

¹⁶⁰ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

¹⁶¹ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 227.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., pp. 72-73.

« Et la damoisele ensement
 A guise d'ome s'aprestoît.
La pel d'un fort lion vestoit,
 Qu'Ercules seult avoir vestuë,
 Si portoit **l'arc et la maçuë**
 Et **le carquois de fleches plain.** » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 568-573)¹⁶⁴

Le *Des cleres et nobles femmes* et l'*Ovide moralisé* rendent compte d'un même armement : la massue et le carquois de flèches. En revanche, là où l'auteur du *Des cleres et nobles femmes* n'hésite pas à remémorer l'origine de la massue d'Hercule, rappelant qu'elle a servi à combattre les monstres de la terre et renvoyant, par la même occasion, aux douze travaux herculéens, l'*Ovide moralisé* se montre plus succinct. En effet, il se contente d'énumérer les armes du héros sans les remettre dans le contexte qui environnait ces armes dans le mythe antique.

Outre l'armement du guerrier, les deux extraits présentés ci-dessus mentionnent *la pel du lyon* qu'Hercule aurait portée sur son dos après avoir tué l'animal sur l'île de Némée, comme le précise l'auteur du *Des cleres et nobles femmes*. Cet élément fait référence aux douze travaux d'Hercule, prouesses que le héros se devait de réaliser à la demande de son cousin, Eurythée, dans le but de libérer le monde de toute une série de monstres¹⁶⁵. Une fois de plus, l'*Ovide moralisé* semble masquer la référence au mythe antique. En effet, si le *Des cleres et nobles femmes* a à cœur de préciser la provenance de la peau du lion, l'*Ovide moralisé*, quant à lui, se borne à relater que le guerrier avait pour habitude de porter une peau de ce félin, sans plus de détails. Cette volonté de limiter les références antiques du récit se confirme dans l'extrait suivant :

« Nulz malz **senglers**, nulz mals lions
 Ne nul monstre qui mal feïst

¹⁶⁴ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 235.

¹⁶⁵ GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, préface de PICARD Charles, 8^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 190.

D'après Pierre Grimal, le combat du lion de Némée constitue le premier des douze travaux imposés à Hercule. Ce lion est une figure monstrueuse qui descend d'Orthros et d'Echidna et qui a pour frère le Sphinx de Thèbes. Élevé par Héra, le lion de Némée ravageait la région qu'il habitait et d'où il tire son nom, effrayant les habitants et les troupeaux d'animaux qu'il dévorait quand l'envie lui prenait. Hercule fut donc envoyé dans la région de Némée pour combattre ce lion, que personne n'était parvenu à vaincre jusqu'alors. À l'aide de son arc et de ses flèches, Hercule tenta de le blesser, sans succès. Il s'empara alors de sa massue, ce qui eut pour effet de pousser le lion à se réfugier dans sa grotte tout en étant poursuivi par Hercule, qui avait pris soin de boucher les issues de la caverne. Piégé, le fauve se trouva seul face au héros guerrier, qui délaissa dès lors ses armes et s'attaqua au monstre de ses mains nues. Par la seule force de ses bras, Hercule parvint à tuer le lion, qui mourut étranglé. En témoignage de sa victoire face au monstre de Némée, Hercule s'empara de la peau du félin, qu'il porte depuis fièrement sur son dos.

Ne lessait que tous oceïst. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 494-496)¹⁶⁶

Cette mention du *senglers* juxtaposée à celle du *lions* de Némée aurait pu renvoyer à une autre bête qu'Hercule a dû combattre dans le cadre de ses douze travaux : le sanglier d'Érymanthe¹⁶⁷. Or, l'association du *sanglier*, du *lions* et des *monstre* semble indépendante par rapport au mythe antique et orientée tout simplement vers la célébration de la force d'Hercule. À en croire les bestiaires médiévaux, le sanglier est l'un des quadrupèdes sauvages les plus téméraires et redoutables¹⁶⁸. Il se démarque des autres animaux par sa bravoure au combat. Il ne recule devant rien et se lance dans des luttes au corps à corps, ayant pour seules armes ses défenses aiguisées. Dire qu'aucun sanglier ne résiste à Hercule, c'est souligner la puissance du héros en tant que guerrier. Le lion, sollicité dans cet extrait, doit être également interprété en ce sens, étant considéré comme le plus fort des animaux terrestres, desquels il est le roi : « *li lions est rois de tos autres bestes* », écrit Pierre de Beauvais dans son *Bestaire*¹⁶⁹. En plus des sangliers et des lions, ce sont toutes sortes de monstres qui, devant d'Hercule, doivent s'avouer vaincus. Le regroupement du sanglier, du lion et des monstres proposé par l'*Ovide moralisé* fonctionne finalement moins comme un renvoi aux douze travaux d'Hercule que comme une manière d'accentuer le courage du héros.

On trouve toutefois une référence directe aux travaux d'Hercule dans l'*Ovide moralisé* : la capture de Cerbère, le chien à trois têtes, et la délivrance de Thésée des Enfers.

« Quant il ot tant fet ça amont
Qu'il n'i ot plus riens à conquerre,
En enfer ala mouvoir guerre.
Enfer brisa, si traist d'enfer,
Le portier en liëns de fer. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 502-506)¹⁷⁰

Le *Des cleres et nobles femmes* fait également référence à la catabase d'Hercule aux Enfers, de manière plus succincte, néanmoins, ne faisant qu'une brève référence au *chappel de*

¹⁶⁶ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

¹⁶⁷ GRIMAL Pierre, *op. cit.*, p. 192.

Ce petit village d'Arcadie vivait dans la crainte d'un sanglier qui terrifiait les habitants. Hercule, ayant repéré la tanière du monstre, força l'animal à en sortir en s'aidant d'une arme nouvelle : sa voix. Ses cris eurent raison du sanglier, qui s'extirpa de son repaire. Hercule s'élança alors derrière lui et le sanglier se dirigea vers un mont de neige, piège que lui avait tendu notre héros. Épuisé par cette course poursuite, il fut capturé par Hercule qui le porta sur son dos jusqu'à Mycènes.

¹⁶⁸ Concernant les bestiaires médiévaux, nous nous fions à : PASTOUREAU Michel, *Bestiaires du Moyen âge*, Paris, Seuil, 2011. Ici, pp. 68-69.

¹⁶⁹ Pierre DE BEAUVAIS, *Le Bestiaire*, BAKER Craig (éd.), Paris, Honoré Champion, 2010 (Les classiques français du Moyen Âge, 163), p. 143.

¹⁷⁰ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

pouplier (DCNF, ligne 33) que le guerrier portait sur la tête lors de sa visite chez Hadès, dieu régnant sur le royaume des Morts. C'est lors de cet exploit qu'Hercule serait revenu des Enfers en emportant avec lui du bois de peuplier blanc à partir duquel est faite la couronne qu'il arborait fièrement sur son crâne avant que Yole ne le convainque de la retirer¹⁷¹. Cependant, selon Laura Endress, cette référence manifeste à l'un des douze travaux revêt une tout autre fonction : celle d'établir un parallèle entre Hercule et la figure christique¹⁷². Ainsi, « l'image du vainqueur qui *Enfer brisa* en domptant le portier Cerbère rappelle celle de Jésus ouvrant les portes de l'enfer chrétien pour libérer les âmes de la damnation »¹⁷³. L'auteur de l'*Ovide moralisé* gomme donc toute référence au mythe originel et adapte sa matière au contexte socio-culturel médiéval. Cette référence explicite à la descente d'Hercule chez Hadès n'est pas sans importance : elle rend plus fondée encore l'interprétation allégorique chrétienne présentée par l'auteur au terme du récit, sur laquelle nous reviendrons au sein du troisième chapitre.

A contrario, le *Des cleres et nobles femmes* se montre plus fidèle à la source antique. Outre les références précises aux douze travaux d'Hercule, il évoque d'autres exploits réalisés par le héros au cours de sa vie. Il fait notamment référence à l'épisode des serpents, qui remonte à l'enfance d'Hercule :

« Et ainsi, par ses dois qui en sa jeunesse et enfance avoient tué et mis a mort les **serpens** [...] » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 58-60)¹⁷⁴

Un soir qu'Hercule dormait dans son berceau aux côtés de son frère jumeau, Iphiclès, alors tous deux âgés de huit ou dix mois – les traditions divergent – Héra fit mettre dans leur couffin deux serpents qui s'enroulèrent dangereusement autour des nouveau-nés¹⁷⁵. Alors qu'Iphiclès se mit à pleurer, Hercule « intrépidement, saisit les animaux à la gorge, un de

¹⁷¹ GRIMAL Pierre, *op. cit.*, p. 195.

Selon Grimal, la descente d'Hercule aux Enfers est le onzième travail imposé au héros par Eurysthée. Aidé par Hermès et Athéna, Hercule pénétra vivant dans le monde souterrain, avec pour mission d'enlever Cerbère, le gardien des Enfers. C'est là qu'Hercule rencontra Thésée, vivant lui aussi, mais captif d'Hadès pour avoir tenté de ramener Perséphone dans le monde des vivants. Hercule délivra Thésée des liens de fer qui le maintenaient prisonnier et poursuivit son voyage aux Enfers en se rendant devant Hadès, à qui il réclama Cerbère. Hadès lui permit de s'emparer de l'animal, si toutefois Hercule parvenait à dompter le chien à trois têtes sans faire usage de ses armes, en étant « simplement revêtu de sa cuirasse et de sa peau de lion ». Hercule, comme pour le lion de Némée, s'attaqua au cou de Cerbère, évitant tant bien que mal les assauts que le chien lui lançait avec sa queue, dont l'extrémité était aussi acérée qu'un dard, et parvint de la sorte à maîtriser l'animal.

¹⁷² ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 251. Il y aurait en effet un Hercule-Christ qui se profilerait entre les lignes de l'*Ovide moralisé*, figure qui se confirme dans l'interprétation se rapportant aux amours d'Yole et Hercule, que nous aurons l'occasion d'analyser ultérieurement, lors de notre étude portant sur les allégories.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 73.

¹⁷⁵ GRIMAL Pierre, *op. cit.*, p. 189.

chaque main, et les étouffa »¹⁷⁶. Cet exploit ainsi remémoré par l'auteur du *Des cleres et nobles femmes* suffit à rappeler la vaillance presque innée qui fait d'Hercule le héros guerrier par définition.

Mais la vaillance et l'invincibilité dont jouit Hercule tant dans l'*Ovide moralisé* que dans le *Des cleres et nobles femmes* ne sont pas indéfectibles. Bientôt, le héros, face à Amour, cet adversaire redoutable, sera contraint de capituler.

1.2. Aristote

Comme Hercule, la figure d'Aristote bénéficie d'un certain éclat au Moyen Âge. La philosophie aristotélicienne circule à cette époque par le biais de certains écrits du penseur découverts durant la seconde moitié du XII^e siècle et traduits dans la foulée¹⁷⁷. Ses enseignements sont dès lors largement diffusés et s'instaurent durablement au sein de l'Université parisienne, non sans quelques polémiques. En effet, ces théories ont été décriées à plusieurs reprises au cours du début du XIII^e siècle, si bien qu'elles ont été un temps interdites, avant de gagner véritablement l'Université en 1230¹⁷⁸. À l'époque de l'écriture du *Lai*, la représentation d'Aristote est alors relativement bien diffusée, si bien qu'elle impacte la littérature.

Le *Roman d'Alexandre*¹⁷⁹, écrit par Alexandre de Paris en 1180, confère une place importante au philosophe en tant que maître du conquérant. Depuis lors, le personnage littéraire d'Aristote présente des traits caractéristiques relativement constants : il est un clerc, précepteur et conseiller d'Alexandre le Grand en matière d'armée, de stratégie et de morale et est le parfait exemple de l'homme sage. Cet adjectif a la particularité en ancien français de condenser à la fois la qualité de l'homme sachant faire preuve de sagesse et de science (DMF, s. v. *sage*). Toutefois, la figure d'Aristote est assez ambiguë. Rares sont les œuvres littéraires qui lui confèrent le rôle du protagoniste, ce qui lui vaut d'être bien souvent relégué au rang des

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Nos propos sur la réception du corpus aristotélicien et la figure littéraire d'Aristote sont issus de : FERLAMPIN-ACHER Christine, « Aristote au Moyen Âge, un personnage littéraire (XII^e-XV^e siècles) ? », dans *Travaux de Littérature*, vol. 27, 2004, pp. 13-25.

¹⁷⁸ CORBELLARI Alain, « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », art. cit., p. 174.

¹⁷⁹ Alexandre DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, avec le texte édité par ARMSTRONG Edward Cooke, HARF-LANCNER Laurence (éd.), Paris, Librairie générale française, 1994 (Le Livre de Poche, 4542).

personnages secondaires¹⁸⁰. Il n'est alors qu'une voix faisant office d'autorité, bien souvent incontestée, et apparaît soit comme le précepteur d'un Alexandre encore enfant auquel il livre ses enseignements, soit comme un philosophe cacochyme servant de conseiller à un Alexandre adulte.

Si Henri de Valenciennes choisit de présenter Aristote dans la figure du ministre ridiculisé, c'est sans doute parce que ce dernier est l'incarnation de la sagesse et, plus encore, qu'il fait autorité parmi les autorités antiques affectionnées au Moyen Âge¹⁸¹ : « le prestige d'Aristote était alors tel que n'importe quel auteur qui eût voulu narrer une quelconque historiette basée sur le topos des malheurs de l'intellectuel eût spontanément choisi de prendre le héros du jour comme personnage principal »¹⁸². Nul besoin, donc, de dresser un portrait complet du philosophe dans le *Lai*, puisqu'il occupe une place importante au sein du savoir collectif. Néanmoins, les dénominations d'Aristote permettent de rappeler les qualités qui lui sont attribuées avant qu'il ne tombe dans l'opprobre. Ainsi, il est « *maistre Aristote d'Ateines* » (LA¹⁸³, v. 315). Le terme *maistre* renvoie à une personne « chargé[e] de l'éducation d'un enfant », à « un maitre, un précepteur » (DMF, s. v. *maistre*). En effet, le philosophe est le précepteur d'Alexandre, qui n'est plus un enfant, mais un souverain et conquérant, à qui Aristote livre des conseils. Ce rôle de conseiller est à l'œuvre dans le *Lai*, précisément quand le sage intervient auprès d'Alexandre pour le sommer de reprendre les armes alors que celui-ci a délaissé ses chevaliers pour l'amour d'une femme. Tandis que des bruits courent au sein de la cavalerie d'Alexandre, Aristote joue le rôle de médiateur entre les barons mécontents et le souverain. Il prend alors la situation en main et « *belement a consail l'[Alexandre] a mis* » (LA, v. 145) : il prend Alexandre « en privé » (DMF, s. v. *conseil*) de sorte à mettre son élève au courant des rumeurs qui circulent à son propos. L'adverbe *belement* souligne qu'Aristote s'adresse à Alexandre de manière appropriée, « de belle façon » (DMF, s. v. *bellement*).

En désignant le précepteur comme « *maistre Aristote d'Ateines* », Henri de Valenciennes donne un indice sur la ville d'origine du philosophe. Or, Aristote n'est pas originaire d'Athènes, mais de Stagire. Ce rattachement du vieux maitre à la ville d'Athènes, par ailleurs courant au Moyen Âge, n'est pas anodin : Athènes constitue en effet la cité

¹⁸⁰ CORBELLARI Alain, « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », art. cit., p. 163.

¹⁸¹ FERLAMPIN-ACHER Christine, art. cit., p. 13.

¹⁸² CORBELLARI Alain, « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », art. cit., p. 178.

¹⁸³ Nous renvoyons ainsi au *Lai d'Aristote : Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit.

emblématique de la sagesse¹⁸⁴. Relier Aristote à cette cité, c'est insister davantage encore sur l'immensité de la sagesse du philosophe. Son savoir touche presque à l'omniscience : « *Aristotes, qui tot savoit / Quanqu'an droite clergie avoit* » (v. 159-160). Le maître d'Alexandre est valorisé par l'ampleur de ses connaissances, surtout en matière de *clergie*. La *clergie* désigne dans ce contexte le « savoir du clerc », ce qui touche à l'instruction et à la science, tant profanes que religieuses (DMF, s. v. *clergie*). De la même façon que l'auteur de l'*Ovide moralisé* adapte la figure d'Hercule à l'imaginaire médiéval, Aristote subit un processus d'acculturation. En effet, la description du sage est adaptée aux réalités du monde médiéval : il n'est plus seulement un philosophe de l'Antiquité, mais un clerc qui dispose du savoir et de la science partagés par tous les clercs médiévaux. Ainsi, Aristote maîtrise la *dialectique* et la *gramaire* (v. 251), deux des sept arts libéraux hérités de l'Antiquité dont l'étude reste un incontournable de l'enseignement au cours du Moyen Âge¹⁸⁵.

Tout semble donc réuni pour faire de lui un homme respectable où le *sens* (v. 259) abonde et où la raison et le discernement dominant. Mais le texte nous apprend que même le plus sage des hommes n'est pas à l'abri d'être rattrapé par ses instincts primaires.

2. Le déclin des étoiles

Les deux hommes, jusqu'alors auréolés d'une éclatante renommée, basculent soudainement dans la disgrâce – momentanément, ou irrémédiablement – quand Yole et Phyllis, bien décidées à laver l'honneur de leurs proches outragés, entreprennent quelques représailles.

2.1. Hercule : une fragile robustesse

Dans l'*Ovide moralisé*, l'invulnérabilité d'Hercule se voit confrontée à un adversaire de taille : Amour. Face à celui-ci, ni massue ni arc ne peut prétendre assurer la protection du héros.

« Quant **Amours**, qui les fors assault,
Li fist un merveilleus assault,
Dont il **sans lance et sans escu**

¹⁸⁴ FERLAMPIN-ACHER Christine, art. cit., p. 15.

¹⁸⁵ Sur le contenu de l'enseignement au Moyen Âge, cf. RICHÉ Pierre et VERGER Jacques, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2006. Ici, p. 123.

L'a d'un tout seul regart vaincu. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 509-512)¹⁸⁶

Face à l'offensive d'Amour, Hercule est contraint de déclarer forfait. L'assaillant, pour vaincre Hercule, s'est aidé de son arme fétiche : le regard. Nul besoin d'armement pour mener bataille quand un coup d'œil peut à lui seul faire tomber l'adversaire. Le motif du regard comme arme de séduction est un *topos* littéraire, dont les fondements proviennent de l'Antiquité. En réalité, l'idée que l'amour naît du regard remonte à Platon et cette conception est reprise par Ovide, puis, entre autres, au Moyen Âge, par André le Chapelain dans son *Traité de l'amour courtois*¹⁸⁷. Ensuite, Aristote situe au sein du cœur le siège des sentiments amoureux et de la passion et théorise la maladie d'amour et les symptômes tant physiques que psychologiques qui l'accompagnent¹⁸⁸. La littérature médiévale associe les deux conceptions platonicienne et aristotélicienne de l'amour en un *topos* qui dépeint comment, sous l'impulsion du dieu Amour, la flèche responsable de la maladie « blesse le cœur de l'homme en passant par les yeux, sans pour autant endommager ces derniers »¹⁸⁹. La métaphore de la flèche est omniprésente dans la tradition courtoise, et ce dès ses origines. C'est ainsi que la naissance de l'amour dans le cœur de l'amant est dépeinte dans *Cligès* : « C'[li ialz] est li mereors au cuer / Et par ce mireor trespasse / Si qu'il [nel] blesce ne ne quasse / Le san don li cuers est espris »¹⁹⁰ (v. 712-715). De même, *Le Roman de la Rose* fait usage de cette image : « Que par mi l'ueil m'a ou cuer mise / La saiete par grant roidor »¹⁹¹ (v. 1692-93). *Cligès* détaille la manière avec laquelle la flèche d'amour atteint le cœur de l'amant : « Comant le t'a il tret ? Par l'uel. / Par l'uel ? Si ne le t'a crevé ? / A l'uel ne m'a il [rien] grevé, / Mes au cuer me grieve formant »¹⁹² (v. 698-701). La flèche décochée par Amour, si elle ne blesse pas physiquement sa victime dans un premier temps, plonge néanmoins celle-ci dans les terribles tourments de la maladie d'amour.

Hercule, ainsi vaincu par Amour, devient fainéant en matière de combats. Il voit alors sa réputation de chevalier invincible basculer :

¹⁸⁶ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

¹⁸⁷ NOACCO Cristina, « Le mal d'amour au Moyen Âge : souffrance, mort et salut du poète » dans *Pallas*, vol. 88, 2012, pp. 147-167, § 10.

Cf. : André LE CHAPELAIN, *Traité de l'Amour courtois*, BURIDANT Claude (éd.), Paris, Klincksieck, 1974, p. 47 : « L'amour est une passion naturelle qui naît de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. »

¹⁸⁸ NOACCO Cristina, art. cit., § 11.

¹⁸⁹ *Id.*, § 12.

¹⁹⁰ Chrétien DE TROYES, *Cligès*, HARF-LANCNER Laurence (éd.), Paris, Honoré Champion, 2006 (Champion Classiques. Moyen Âge, 16), p. 100.

¹⁹¹ Jean DE MEUN et Guillaume DE LORIS, *Le Roman de la Rose*, vol. 1, LECOY Félix (éd.), Paris, Honoré Champion, 1965 (Les classiques français du Moyen Âge, 92), p. 52.

¹⁹² Chrétien DE TROYES, *Cligès*, op. cit., p. 98.

« Mout a Amours grant seignorie
 Et **mout est sa poissance grans,**
Quant il fet des seignors sergans
Et les orgueilleus humbles estre.
Ore a Hercules trouvé mestre.
 Qui onc mais ne pot per trouver.
 Bien li fet sa force esprouver
 Amours, qui mout l'art et arguë :
Donné li a nouvele druë,
C'est Yole, sa prisonniere. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 514-523)¹⁹³

La personnification de l'amour est ici comparée à un seigneur féodal qui dispose d'une autorité incontestable et dont la puissance est infinie. Derechef, l'auteur de l'*Ovide moralisé* fait subir aux *Métamorphoses* d'Ovide un processus d'acculturation. Il inscrit, pour ainsi dire, le mythe d'Yole et Hercule dans l'horizon d'attente de la société médiévale, adaptant la matière à son public. Le vocabulaire témoigne de cette acculturation, notamment par l'intermédiaire des termes *seignorie* et *poissance*. Amour dispose d'un tel pouvoir qu'*il fet des seignors sergans / Et les orgueilleus humbles estre*. La juxtaposition de termes antithétiques met en exergue le passage d'Hercule du statut d'envahisseur – qui avait sans scrupule envahi la région d'Échalie – au statut de vaincu, dont le cœur est assiégé par l'amour pour une femme. Dès lors, Hercule, qui s'était proclamé seigneur d'Échalie non sans arrogance (*orgueilleus*), est humilié et contraint à s'abaisser comme serviteur (*sergans*) d'Amour et d'Yole.

Les vers 516 et 517 entrent en résonnance avec *Le Roman de la Rose*. Effectivement, cette capacité qu'a Amour à faire des seigneurs ses serviteurs et des orgueilleux des personnes humbles est également présente dans l'œuvre de Guillaume de Loris et de Jean de Meun :

« C'est cil [li dex d'Amors] qui les amanz justise
 Et **qui abat l'orgueil de gent,**
 Et si **fet dou seignor sergent [...]** » (*Le Roman de la Rose*, v. 866-868)¹⁹⁴

Selon Laura Endress, cette correspondance relève moins de l'intertextualité que de l'interdiscursivité¹⁹⁵. Le vers 516 de l'*Ovide moralisé* coïncide avec le vers 868 du *Roman de la Rose*, présentant tous deux à l'identique le renversement des seigneurs en serviteurs par

¹⁹³ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

¹⁹⁴ Jean DE MEUN et Guillaume DE LORIS, éd. cit., p. 27.

¹⁹⁵ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 240.

Amour. L'image de l'orgueilleux devenu humble prend également place dans les deux textes, bien que présentés sous une tournure phrastique différente.

Revenons-en à Hercule, qui n'échappe pas à la puissance d'Amour, car il trouve en ce dernier une force sans égal. Amour met la puissance d'Hercule à l'épreuve, le consume, le blâme et, lui qui jusqu'alors n'avait aimé que Déjanire (« *Si com l'istoire nous afferme / Maintint Hercules mout lonc terme / S'espouse sans autre acointier* » ; OM, livre IX, v. 487-489), est désormais lié à Yole, sa prisonnière, qui devient son « amie intime » (DMF, s. v. *dru*).

On retrouve dans ces vers le *topos* de l'amour tout-puissant, réminiscence de la sentence virgilienne « *Omnia uincit Amor : et nos cedamus Amori* », « L'Amour triomphe de tout ; nous aussi, plions devant l'Amour » (Bucolique X, v. 69)¹⁹⁶. Ce vers comporte une invitation à s'abandonner au sentiment amoureux. Au chapitre suivant, nous verrons que l'*Ovide moralisé* n'est pas la seule œuvre de notre corpus à célébrer la puissance de l'amour : le *Lai d'Aristote* enracine véritablement son récit dans ce *topos* de l'amour comme force universelle et invincible.

Hercule, qui se consacrait corps et âme à la chevalerie, s'en détourne au fur et à mesure que les sentiments amoureux s'éveillent en lui :

« Hercules l'aime et mout l'a chiere.

Tout a mis en oubli pour soi.

Ne li chaut mais neïs pour soi

Fors que de la bele au cors gent.

[...]

Bien set faire Amours ses aniaux

Et bien trestorne ses sougiez.

Bien est Hercules pris aus giez !

Tant est bestornez par amours,

Qu'il ne li membre de ses mours,

De sa fierté, de sa proesce

Ne de sa tres grant hardiesce :

Pour une damoisele assote ! » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 524-537)¹⁹⁷

L'audace (*fierté*), la bravoure (*proesce*), la hardiesse (*hardiesce*) et les hauts faits guerriers qui caractérisaient autrefois Hercule ne sont désormais plus qu'un lointain souvenir.

¹⁹⁶ VIRGILE, *Bucoliques*, nouvelle édition revue et augmentée d'un commentaire, SAINT-DENIS Eugène (de) (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1978 (Collection des Universités de France), p. 99.

¹⁹⁷ *Ovide moralisé*, éd., cit., pp. 233-234.

Hercule est tout *bestornez*, tout *assoté* par amour pour Yole, qu'il en oublie ses habitudes de conduite (*mours*). L'adjectif *bestornez* prend la forme du participe passé du verbe *bistourner*, qui signifie « changer en mal » ou « faire perdre la raison à quelqu'un » (FEW XIII/2, 69a, s. v. *tornare*) : Hercule est tout ahuri par l'amour. Le vers 537 dit qu'Hercule *assote* pour une demoiselle, c'est-à-dire, qu'il en est « follement épris », et ce « au point de se laisser exploiter ou berner » (DMF, s. v. *assoter*), ce qui risque sans nul doute de lui arriver.

La mise en oubli des devoirs chevaleresques pour l'amour d'une dame est un motif récurrent en littérature au Moyen Âge. Le chevalier, parce qu'il y a été obligé ou bien volontairement, délaisse les combats¹⁹⁸. C'est ce qui se passe pour Hercule qui, une fois vaincu par Amour et épris de sa prisonnière, tombe peu à peu dans la *récréantise*. Le *récréant* est celui qui a perdu sa condition chevaleresque et tout ce qui la caractérise : les armes, la renommée, la vigueur du héros guerrier. Hercule, tout *assoté* pour Yole, « *ne lui pourroit ne voudrait jamais riens denier* » (DCNF, lignes 25-26). C'est ainsi qu'il en vient à délaisser ses armes, la massue et le carquois de flèches, mais aussi les emblèmes de ses aptitudes chevaleresques, la peau du lion de Némée et la couronne de peuplier. Hercule se trouve ainsi *désarmé*, ce qui l'empêche de prétendre plus longuement au statut de chevalier, d'autant plus qu'il n'en présente plus les qualités : *il ne li membre de ses mours, / De sa fierté, de sa proesce / Ne de sa tres grant hardiesce*.

La *récréantise*, dans le cas d'Hercule, est également marquée par la féminisation. En déposant les armes, Hercule perd aussi sa vigueur et en endossant la robe de son amante, il adopte également sa position de faiblesse. Il tombe conséquemment dans l'inactivité, dans la léthargie, préférant s'adonner au loisir du tissage et conter des histoires, assis parmi les dames d'Yole.

Dans le *Des cleres et nobles femmes*, la *récréantise* est présente de manière plus implicite. On imagine sans mal qu'Hercule travesti et filandier voit son crédit en tant que chevalier largement compromis. La réputation du héros n'en sortira pas indemne : Yole, faisant d'Hercule un *récréant*, l'a rendu « *digne de perpetuel reprouche et ignominie* » (DCNF, lignes 69-70).

¹⁹⁸ RIBÉMONT Bernard, « Sagesse ou folie ? Être vieux dans la littérature médiévale », dans *Gérontologie et Société*, vol. 114, 2005, pp. 129-147, ici, p. 131.

L'auteur de l'*Ovide moralisé* s'attache à rendre un semblant de vigueur à Hercule qui, se trouvant nez à nez avec Faunus, lui adresse une correction bien représentative de la force et de la puissance qui sommeillent encore en lui, malgré sa condition de *récréant*¹⁹⁹.

Le motif de l'abandon des combats chevaleresques en faveur de l'amour est également exploité dans le *Lai d'Aristote*. Alexandre le Grand, épris de Phyllis, devient un *fin' amant* :

« Amors qui tot **prant** et **enbrace**
Et tot **aërt** et tot **enlace**
L'avoit ja si **en braies mis**
Qu'il ert divenuz **fins amis**,
Dont il ne se repentoit mie,
Quar il avoit trouvee amie
Si bele com a souhaidier. » (*Lai d'Aristote*, v. 97-103)²⁰⁰

Alexandre, comme Hercule, est vaincu par Amour. Ce dernier rend les hommes captifs des pièges qu'il leur jette, en témoignent les verbes conjugués *prant*, *enbrace*, *aërt* et *enlace*, qui signifient « empoigner », « saisir » (DMF, s. v. *prendre* ; DMF, s. v. *embrasser* ; DMF, s. v. *aerdre* ; DMF, s. v. *enlacer*). La locution verbale *mette en braies* participe du paradigme du piège : le substantif *braies* correspond dans ce cas à de grands filets de pêche en forme d'entonnoir (DMF, s. v. *braie*) renvoyant métaphoriquement aux filets tendus par Amour. Alexandre n'échappe pas aux traquenards, puisqu'il tombe sous l'emprise d'Amour qui fait de lui un *fins amis*, un amant courtois. Cette nouvelle vie bercée par la passion amoureuse, bien loin des combats chevaleresques, ne semble par ailleurs pas déranger le roi qui n'éprouve aucun regret (*Dont il ne se repentoit mie*) et qui paraît, bien au contraire, satisfait de la relation dont il jouit. Alexandre est tant épris de Phyllis qu'il se consacre tout entier à leur relation :

« N'avoit cure d'aillors plaidier,
Fors qu'avuec li manoir et estre.
Bien est Amors poissanz et mestre,
Que du monde le plus poissant
Fait si humble et obeïssant,
Qu'il ne prant nul conroi de lui,
Ainz obeïst tot a autrui. » (*Lai d'Aristote*, v. 104-110)²⁰¹

¹⁹⁹ Nous aurons l'occasion d'analyser cet épisode dans la section portant sur Hercule filandier.

²⁰⁰ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 75-76.

²⁰¹ *Id.*, p. 76.

L'amour d'Alexandre le Grand est tel qu'il ne se soucie aucunement (*n'avait cure*) d'entretenir d'autres relations que celle qu'il expérimente avec sa jeune amante.

Les vers 106-108 du *Lai* dressent un portrait d'Amour assez similaire à celui que l'on retrouve aux vers 514 à 518 du livre IX de l'*Ovide moralisé* :

<i>Lai d'Aristote</i> (v. 106-108)	<i>Ovide moralisé</i> (Livre IX, v. 514-518)
« Bien est Amors poissanz et mestre , Que du monde le plus poissant Fait si humble et obeïssant, [...] » ²⁰²	« Mout a Amours grant seignorie Et mout est sa poissance grans, Quant il fet des seignors sergans Et les orgueilleus humbles estre. Ore a Hercules trouvé mestre . » ²⁰³

Ces deux extraits dressent le portrait d'Amour : son pouvoir supplante celui du plus puissant des hommes, qu'il soit Hercule ou bien Alexandre, et son autorité le rend maître de l'humanité tout entière.

Dès lors, Alexandre ne se soucie plus de lui-même et s'applique à faire toute la volonté d'Amour. Mais ce comportement ne manque pas d'irriter les compagnons d'armes du roi :

« Li rois avuec s'amie meint ;
S'en parolent maintes et meint
De ce qu'il en tel point **s'afole**
Et qu'il maine vie si **fole**
Quë il d'avuec li ne se muet,
Com cil qui **amender** nel puet ; [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 119-124)²⁰⁴

Des rumeurs commencent à circuler et nombreux sont ceux qui médisent à propos des activités d'Alexandre. Le verbe *paroler* signifie « parler », « causer » (FEX VII, 607b, s. v. *parabolare*) et désigne les racontars qui jasant parmi les hommes et les femmes d'Alexandre. Ce dernier, parce qu'il consacre tout son temps à Phyllis, est accusé d'agir de façon irrationnelle. Le paradigme de la folie est alors déployé : Alexandre se tourmente (*s'afole*) pour ses affaires amoureuses et mène une vie déraisonnable (*il maine vie si fole*), incapable de corriger (*amender*) sa conduite. Dès lors, la réputation d'Alexandre est en jeu, et Aristote

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

²⁰⁴ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 76.

intervient pour mettre un terme aux égarements du roi. Un dialogue qui prend la forme d'un débat s'instaure alors entre le roi et son précepteur :

« Dist lui [Aristote] : Mar avez deguerpis
Toz les barons de vo roïame
Por l'amor d'une estrange fame ! » (*Lai d'Aristote*, v. 146-148)²⁰⁵

Ces quelques vers de remontrance à l'égard d'Alexandre synthétisent le nœud du problème : l'équilibre idéal entre les affaires chevaleresques et celles du cœur est rompu en faveur de l'amour. Aristote prend le parti des chevaliers et tente de faire comprendre à Alexandre qu'il est bien regrettable d'abandonner ses hommes pour l'amour d'une *estrangle* femme. L'adjectif *estrangle* peut revêtir dans ce cas divers sens (DMF, s. v. *estrangle*). Le sens premier pourrait être celui d'« étranger ». Aristote insisterait alors sur l'exotisme de Phyllis que lui confère son origine indienne. L'amour qu'éprouve Alexandre pour cette jeune princesse exotique fonctionnerait dès lors comme une réminiscence biblique du mariage entre Moïse et Sephora, une étrangère originaire d'Éthiopie (Ex, 2, 21)²⁰⁶. Ensuite, le terme *estrangle*, quand il qualifie spécifiquement un personnage féminin, renvoie aux femmes qui ne sont pas des épouses légitimes, ce qui serait cohérent avec le statut d'amante dont jouit Phyllis qui n'est effectivement pas mariée à Alexandre le Grand. Aristote reprocherait alors à Alexandre de consacrer son temps à quelques amourettes qu'il juge légères plutôt qu'au sérieux des combats chevaleresques. L'adjectif *estranger* peut également qualifier une personne hostile, malveillante ou cruelle. Le vieux précepteur, quelque peu misogyne, mettrait alors son protégé en garde contre la férocité des femmes. Finalement, le terme *estranger* qualifie également ce qui est singulier. Aristote insisterait dans ce cas sur le fait qu'Alexandre n'aime qu'une seule femme. C'est d'ailleurs de cette manière qu'Alexandre interprète les dires d'Aristote, feignant ne pas comprendre pourquoi son maître lui reproche de s'être épris d'une seule femme :

« Quantes en i covient il donques ?
Ge croi que cil n'amerent onques
Qui fol m'en vorroient clamer,
C'on ne puet c'une seule amer
Ne n'en doit **par droit** plaïre c'une ; [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 151-155)²⁰⁷

²⁰⁵ *Id.*, p. 77.

²⁰⁶ CAVAGNA Mattia, « La figura femminile nel *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes (1230 circa) », art. cit., p. 42.

²⁰⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 77.

Perplexe, Alexandre s'oppose radicalement à l'affront d'Aristote. Il semble ne pas comprendre ce que lui reproche son maître. Il n'aime qu'une seule femme, mais n'est-ce pas ainsi qu'Amour le commande ? Le roi, en s'offrant tout entier à Phyllis, pense agir avec raison et légitimement (*par droit*).

Aristote rapporte alors à son protégé les médisances qui se répandent à son propos (v. 156-175) et lui demande de se ressaisir :

« Ge vos vueil proier et rouver
A deporter de tel usaige
Quar trop i paieiz le musaige ! ». (*Lai d'Aristote*, v. 176-178)²⁰⁸

Le vieux précepteur indique à Alexandre que son désintérêt pour les armes n'est pas sans conséquence. Il lui demande instamment (*proier et rouver*) de bien vouloir renoncer (*deporter*) à son mauvais comportement (*musaige*). Cette dernière parole d'Aristote a raison d'Alexandre qui accepte non sans peine ce que lui ordonne son maître. Après avoir pris congé de sa bien-aimée pendant quelques jours, il se rend auprès d'elle. Phyllis lui reproche sa trop longue absence :

« Lors dist : " De vostre grant desroi
Me suis bien perceüe, sire.
Fins amanz comment se consirre
De vëoir ce que tant li plaist ?" » (*Lai d'Aristote*, v. 222-225)²⁰⁹

Phyllis interroge Alexandre : « comment un parfait amant peut-il s'abstenir de voir ce qui lui plaît tant ? ». Tout se passe comme si, pour la jeune femme, le vrai manquement de son amant n'est pas d'avoir délaissé les armes, mais bien d'avoir abandonné, même temporairement, son amante²¹⁰. Alexandre se voit donc incriminé tant pour le renoncement aux combats que pour avoir délaissé Phyllis.

L'abandon des armes en faveur de l'amour est un lieu commun de la littérature du temps. L'*Erec et Enide*²¹¹ de Chrétien de Troyes incarne véritablement ce *topos* littéraire. Erec, preux chevalier, épouse Enide, dont il est éperdument amoureux. Mais cet amour ne peut se vivre

²⁰⁸ *Id.*, p. 78.

²⁰⁹ *Id.*, p. 79.

²¹⁰ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIIIe siècle*, op. cit., p. 75.

²¹¹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, ROQUES Mario (éd.), Paris, Honoré Champion, 1981 (Les classiques français du Moyen Âge, 80 ; Les romans de Chrétien de Troyes, 1).

qu'au détriment des armes, qu'Erec abandonne totalement, devenant ainsi le prototype médiéval du héros rendu *récréant* par Amour. Cet épisode diffère du cas d'Hercule en cela qu'Erec va s'attacher à démentir les rumeurs en repartant à la conquête d'aventures aux côtés de sa femme. Hercule, tant dans le *Des cleres et nobles femmes* que dans l'*Ovide moralisé*, se complait dans la *récréantise* et ne cherche aucunement à reprendre les armes. Dans le *Lai d'Aristote*, Alexandre le Grand se repent de sa *récréantise* pour une courte durée avant de préférer à nouveau l'amour aux armes²¹².

Mais revenons à présent à Hercule qui, aveuglé par les sentiments amoureux et encouragé par Yole, se laisse aller à un comportement quelque peu inhabituel.

A. Hercule *transvesti*

Comme nous l'avons déjà mentionné, dans le *Des cleres et nobles femmes*, le travestissement d'Hercule trouve son origine dans un désir de vengeance que nourrit Yole à l'égard de son mari. Cette soif de vengeance ne pourra s'assouvir que par l'humiliation d'Hercule qui passe par une sorte de métamorphose, notamment à travers la suppression de ses attributs guerriers :

« Doncques elle faingnant qu'elle resoingnast et eust en horreur son amy Hercules vestu de tant aspre habit, et premierement et devant toutes choses ly fit et commanda **mettre jus et oster la massue** par laquelle il avoit domté et combatu les moustres ; après **ly fist oster son vestement fait de la pel du lyon** qu'il tua en l'isle de Neme, lequel habit estoit l'enseigne de sa force ; et **ly fist mettre un chappel de pouplier et ly fit saiettes et repositoires de saiettes.** » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 26-34)²¹³

Dans cet extrait que nous avons déjà analysé dans le cadre du portrait valeureux du héros (cf. ci-dessus, p. 48) , Yole dépouille véritablement Hercule de sa tenue de soldat. Elle lui soustrait ses vêtements rugueux et rêches et lui fait également abandonner sa massue, attribut cher à Hercule. La peau du lion de Némée que le guerrier portait fièrement sur son dos comme

²¹² Il semblerait que la *récréantise* telle qu'elle est présentée dans le *Lai d'Aristote* se révèle être dans un rapport de proximité assez significatif avec celle que l'on retrouve dans le roman *Erec et Enide*. Pour approfondir cette question, nous renvoyons aux études proposées par Alain Corbellari et Mattia Cavagna : CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIIIe siècle*, op. cit., pp. 65-83. CAVAGNA Mattia, « Chrétien de Troyes et Henri de Valenciennes : un débat intertextuel autour de l'amour courtois ? », dans COMBES Annie e. a. (éd.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Rencontres, 58), pp. 223-241, ici, pp. 234-238.

²¹³ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit. pp. 72-73.

emblème de son courage au combat lui est aussi soustraite. De même, le crâne d'Hercule, qui jadis arborait une couronne de peuplier avec laquelle le guerrier s'était rendu aux Enfers, se trouve désormais mis à nu. La traduction française semble ici présenter un contresens. En effet, elle indique qu'Hercule *met* un chapeau de peuplier, c'est-à-dire qu'il s'en revêt, alors que l'extrait décrit le déshabillage d'Hercule. Pour éclairer ce passage obscur, les éditrices ont recours au texte latin : « *ponere populeum sertum, pharetras sagittasque fecit* »²¹⁴. Le contresens peut s'expliquer soit par une erreur de traduction, *ponere* ayant été traduit par « mettre » plutôt que par « déposer », au sens « d'enlever, se dévêtir », soit il s'agit d'une erreur de copie avec un saut du même au même. En effet, il faudrait plutôt lire « *et ly fist mettre ius un chappel de pouplier* ». La similarité des jambages entre *ius* et *un* aurait fait sauter le copiste de *mettre* à *un chappel* en omettant d'y insérer la particule *ius*. Hercule enlève donc sa couronne, et, pour finir, il dépose le carquois de flèches. Par amour pour sa prisonnière, le guerrier accepte de s'humilier et de se dépouiller des attributs qui le consacraient en tant que noble et vertueux soldat. Mais l'humiliation d'Hercule va au-delà de la dépossession de ses emblèmes de guerre, Yole l'incitant au travestissement :

« Et comme ces choses ne souffissent mie a son courage, elle plus hardiement encore assailly son ennemy desarmé par dars pourpensés ; car premierement lui commanda qu'il **aournast ses dois de beaux aneaux** ; et après **ly fist son aspre chief estre oings de oingnemens de cypre et ses crins herisseux estre descommeslez par pigne**, et **sa barbe aspre et comme puant estre ointe d'un oingnement precieux fait de une herbe aromatique et souef flavent**, et **estre aourné des couronnes des pucelles et de mettre** semblable a celles de quoy on usoit en Lidie ; en après ly commanda qu'il vestit **vestemens de pourpre et molz** ; estimant par ce la jeune dame plaine de fraude et de deception avoir gaignié plus grant louenge et renommee qu'elle ait ainsi **effeminé** par ses mignotises un homme tant fort, tant preux et tant vaillant comme estoit Hercules que s'elle l'eust tué ou assomé. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 34-51)²¹⁵

Voilà qu'Hercule accepte de parer ses mains de bijoux, de soigner ses cheveux et sa barbe en les peignant et en les enduisant de baume à l'odeur délicate. Sa couronne de peuplier laisse désormais place à des diadèmes et ses vêtements rêches à de douces et délicates robes de soie. Hercule, que la passion rend aveugle, renonce à son identité en faisant fi de ses aptitudes guerrières et en arborant des atours féminins.

²¹⁴ *Id.*, p. 76.

²¹⁵ *Id.*, p. 73.

Il est intéressant de constater que la version du mythe proposée par l'*Ovide moralisé* présente un travestissement réciproque. En effet, dans une première séquence, Hercule est mis à nu, puis féminisé, comme dans la version citée ci-dessous. Par la suite, l'*Ovide moralisé* ajoute une deuxième séquence dans laquelle Yole revêt à son tour les vêtements de son amant, renforçant ainsi l'humiliation d'Hercule :

« **Li fet la bele desvestir**

Ses garnemens, si s'en adobe,

Et il revest la **soie robe** :

A guise de fame l'atorne.

Mout le pare bien et aorne

De **pelices** et de **mantel**,

De **filendres** et de **chapel**,

De **coife**, de **las** et de **guimple**. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 558-565)²¹⁶

Yole fait dévêtir Hercule de son équipement militaire. Elle lui donne ensuite sa robe, l'habille d'une cape et d'un manteau et lui offre des ornements de tête. Alors que le *Des cleres et nobles femmes* énumère une série de vêtements, d'ornements et de soins du corps relatifs au monde antique, tels que des baumes de Chypre, la mitre « pareille à celle qu'on portait en Lydie » ou encore le vêtement de pourpre, l'*Ovide moralisé* rend compte de son côté d'un attirail féminin acculturé. La *pelices* – une « tunique de pelleterie » faite de peau et de fourrure (DMF, s. v. *pelisse*) – et le *mantel* font partie de la garde-robe hivernale de la population du Nord au Moyen Âge²¹⁷. De même, la *coife* et la *guimple* correspondent à des ornements de tête médiévaux, la *guimple* consistant plus particulièrement en une « pièce de tissu léger dont les femmes s'encadrent le visage en le laissant tomber sur la poitrine de façon à cacher plus ou moins le cou » (DMF, s. v. *guimpe*). L'adaptateur des *Métamorphoses* s'efforce une fois de plus d'assimiler la matière antique au monde médiéval, dans un processus d'actualisation. Cette propension est particulièrement évidente quand il s'agit de rendre compte des *realia* ainsi que des rites et coutumes propres à l'Antiquité²¹⁸. L'*Ovide moralisé* a tendance à transposer l'univers antique au monde médiéval et va jusqu'à « la suppression ou l'atténuation de certaines références historiques qui auraient dépaycé le lecteur »²¹⁹.

²¹⁶ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 234.

²¹⁷ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 230.

²¹⁸ À ce propos, cf. : MONTORSI Francesco, « Les rites païens dans l'*Ovide moralisé* et dans le *Commentaire Vulgate* », dans BAKER Craig, CAVAGNA Mattia et GUADAGNINI Elisa (éd.), *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, Paris, Classiques Garnier, 2020 (Rencontres, 477), pp. 83-96.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 96.

Après avoir déshabillé Hercule, puis affublé celui-ci d'atours féminins, Yole s'empare des attributs guerriers de son époux :

**« Et la damoisele ensement
A guise d'ome s'aprestoït.
La pel d'un fort lion vestoit,
Qu'Ercules seult avoir vestuë,
Si portoit l'arc et la maçuë
Et le carquois de fleches plain. »** (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 568-573)²²⁰

L'inversion vestimentaire est complète au moment où Yole revêt des attributs masculins : elle s'affuble de la peau de lion d'Hercule, de son arc, de sa massue et de son carquois de flèches. En s'appropriant l'armement de son époux, Yole s'empare également de son statut d'homme fort et invincible et ce faisant, elle parvient à prendre l'ascendant sur Hercule qui se trouve entièrement assujéti à son épouse. De son côté, Hercule se voit relégué dans une position de faiblesse, caractéristique du statut de la femme. Bientôt Hercule se trouve symboliquement dénué de la force guerrière qui le caractérisait, et semble s'être métamorphosé en une jeune *damoisele*.

Cette interversion vestimentaire se charge d'une signification symbolique profonde, d'autant plus que le vêtement occupe une place déterminante dans la société médiévale. Si voir Hercule dans cet accoutrement peut prêter à sourire, il n'en demeure pas moins qu'un tel travestissement reste particulièrement mal considéré dans une société bridée par le pouvoir ecclésiastique²²¹.

Pour la société médiévale, l'apparence, et en cela, le vêtement, est lourde de sens. Effectivement, on considère l'aspect extérieur d'une personne comme le miroir de son âme. En ce sens, « la moralité des individus se remarque à leurs caractéristiques physiques, à leurs comportements, à leurs habitudes vestimentaires »²²². On a donc l'idée que le physique d'une personne fonctionne comme une interface qui révèle la personnalité d'un individu. Le vêtement est alors considéré comme « en puissance le lieu de l'expression de l'identité intérieure »²²³. C'est ce qui conduit Gil Bartholeyns à parler de « "lisibilité" de l'âme par les signes

²²⁰ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 235.

²²¹ RASSE Marie (de), « Travestissement et transvestisme féminin à la fin du Moyen Âge », dans *Questes*, vol. 25, 2013, pp. 81-98, ici, p. 95.

²²² BARTHOLEYNS Gil, « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge », dans *Micrologus*, vol. 15, 2007, pp. 219-257, ici, p. 222.

²²³ *Id.*, p. 227.

extérieurs »²²⁴. L'âme et l'apparence seraient dès lors interdépendantes : la décrépitude physique manifesterait la noirceur de l'âme, tandis qu'un physique avantageux soulignerait la bonté intérieure d'un individu. Ce lien étroit entre l'âme et l'apparence explique l'importance conférée au vêtement au sein de la société médiévale. À cela, il faut ajouter la dimension symbolique du vêtement dans la religion chrétienne. L'habit est considéré comme un don de Dieu envers les hommes et serait un signe de la condition humaine et du lien de l'homme avec le Créateur²²⁵.

La modification de l'apparence dans le cadre de carnivals ou autres rituels encadrés est une pratique largement attestée au Moyen Âge²²⁶. Cependant, l'Église montre une certaine réticence à l'égard de divers déguisements, notamment le travestissement des hommes en (vieilles) femmes²²⁷. Ce dernier mérite d'être plus justement caractérisé de *transvestisme*, le terme renvoyant plus spécifiquement au travestissement d'un individu en personne du genre opposé²²⁸. Ce type de travestissement est soumis à un interdit que l'on retrouve dans le *Deutéronome* : « Une femme ne portera pas un costume d'homme et l'homme ne revêtira pas un vêtement de femme, car celui qui fait cela est une abomination pour Iahvé, ton Dieu »²²⁹ (Dt, XXII, 5). L'inversion sexuelle y est jugée blasphématoire²³⁰, et son interdiction « sous-tend et soutient toutes les formes de la division sexuelle qu'elle soit celle des apparences, des rôles ou des fantasmes »²³¹. Mais ce qui est particulièrement significatif, c'est que cette prohibition est évoquée dans un premier temps à l'égard des femmes, comme si elles étaient plus enclines à désirer un tel travestissement²³². Cette considération faite, le transvestisme vient mettre à mal la métaphore du corps comme miroir de l'âme, bafouant l'idée d'une « équivalence entre apparence vestimentaire, identité biologique et devoir spirituel »²³³.

Il est intéressant de constater que le transvestisme n'est pas considéré de la même manière par la société selon qu'il soit féminin ou masculin. En effet, le transvestisme féminin semble davantage toléré, à condition qu'il soit transitoire et qu'il n'affecte pas les rôles

²²⁴ *Id.*, p. 223.

²²⁵ *Id.*, pp. 228-229.

²²⁶ RASSE Marie (de), art. cit., p. 83.

²²⁷ TANASE Gabrielle, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2010 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 101), p. 15.

²²⁸ RASSE Marie (de), art. cit., p. 83.

²²⁹ *L'Ancien Testament*, vol. 1, DHORME Edouard (éd.), Paris, Gallimard, 1965 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 573.

²³⁰ RASSE Marie (de), art. cit., p. 81.

²³¹ PELLEGRIN Nicole, « Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien régime », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 10, 1999, pp. 21-53, ici, p. 22.

²³² *Id.*, p. 24.

²³³ TANASE Gabrielle, *op.cit.*, p.93.

sociétaux imposés par la hiérarchie²³⁴. Ainsi, « le port volontaire du vêtement masculin [par une femme] n'est [...] pas forcément condamné, surtout lorsqu'il s'agit de protéger le corps féminin »²³⁵. La recherche de la protection est alors une raison qui pousse les femmes à revêtir le vêtement masculin tolérée par la société et le pouvoir ecclésiastique.

Dans le cas d'Yole, on ne peut pas parler d'un travestissement visant à protéger son intégrité physique. Yole, on le rappelle, est animée par le désir d'humilier Hercule, et le transvestisme n'est qu'un stratagème pour parvenir à ses fins. C'est donc un subterfuge qui est à l'origine de ce travestissement. Il n'est en effet pas rare que « le *topos* du masque se trouve dans un lien étroit [...] avec le motif de la ruse »²³⁶. La stratégie est à l'origine de travestissements féminins aussi bien dans la réalité qu'en littérature. Rappelons l'exemple historique et célèbre de Jeanne d'Arc, surnommée « la Pucelle ». Pour elle, le port délibéré et durable du vêtement masculin est identitaire : elle arbore les cheveux coupés courts et porte l'habit d'homme avant de s'emparer d'une armure de chevalier, de s'armer d'une épée et de brandir un étendard. Le transvestisme qu'elle revendique est doublement subversif, car il enfreint l'interdit fait aux femmes de porter le vêtement masculin, mais aussi parce que nul ne peut prétendre endosser l'accoutrement du chevalier s'il ne fait pas partie de la noblesse²³⁷. En ce sens, le transvestisme de Jeanne d'Arc vient ébranler les « limites sexuelles et sociales »²³⁸, et « le mensonge sur son propre personnage jet[te] le doute sur la valeur de la hiérarchie ordinaire »²³⁹. Le port du vêtement masculin assumé par Jeanne d'Arc lui a permis d'approcher le roi et de se voir confier une armée, mais est aussi une des causes majeures qui a conduit la jeune femme au bûcher²⁴⁰.

Preuve de la difficile acceptation du transvestisme par une société sévèrement hiérarchisée, l'exemple du travestissement de Jeanne d'Arc trouve écho en littérature, comme en témoigne notamment le *Roman de Silence*²⁴¹. Cette œuvre, datée du milieu du XIII^e siècle et

²³⁴ *Id.*, p. 94.

²³⁵ *Id.*, p. 91.

²³⁶ *Id.*, p. 16.

²³⁷ HEDJEM Louisa, « Le transvestisme à l'origine du héros », dans *Topique*, vol. 125, 2013-2014, pp. 79-90, ici, p.83.

²³⁸ *Id.*, p. 84.

²³⁹ MICHAUD-FREJAVILLE Françoise, « D'un procès à l'autre : Jeanne en habit d'homme », dans NEVEUX François (éd.), *De l'hérétique à la sainte : les procès de Jeanne d'Arc revisités. Actes du colloque international de Cerisy (Cerisy, 1^{er}-4 octobre 2009)*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2012 (Symposia), pp. 165-176, §7.

²⁴⁰ HEDJEM Louisa, art. cit., p. 86.

²⁴¹ Heldris DE CORNOUAILLES, *Il romanzo di Silence*, AIRÒ Anna (éd.), Rome, Carocci Editore, 2005 (Biblioteca Medievale Testi).

attribuée à Heldris de Cornouailles, relate l'histoire de Silence, une fillette née à une période où l'héritage est refusé à la gent féminine à la suite d'un décret émanant du roi d'Angleterre. Le père de Silence, un dénommé Cador, comte de Cornouailles, dissimule le sexe de l'enfant que sa femme a mis au monde, et le fait passer pour un garçon, s'assurant de cette manière que sa descendance puisse obtenir l'héritage. Silence est donc élevée comme ses pairs masculins. Elle s'adonne aux activités de jongleurs et de la chevalerie et porte l'habit d'homme. Le travestissement de Silence en jeune garçon passe donc par le vêtement, mais affecte également sa peau qui, teintée par le grand air, prend elle aussi des allures masculines²⁴². Le vêtement est donc trompeur et influence également la vigueur de Silence qui se fait remarquer par sa hardiesse lors des combats²⁴³. Par conséquent, elle s'affuble non seulement de vêtements masculins, mais elle triomphe aussi sur les hommes dans les activités qui sont les leurs. Le transvestisme de Silence joue donc un rôle précis : celui de pouvoir bénéficier des privilèges masculins, en l'occurrence, l'accès à l'héritage. Le « jeune garçon » vit moult péripéties avant qu'un jour Merlin ne découvre le subterfuge. La vérité éclate alors au grand jour, pour le bien de Silence : le roi d'Angleterre dissout son décret sur l'héritage, ce qui permet à Silence d'en jouir comme de droit et le roi demande la main de celle qui a retrouvé son apparence féminine. De ce fait, « Silence retrouve tout à la fois ses droits, son sexe et ses habits féminins »²⁴⁴. La réalité du sexe de la jeune fille est donc rétablie, et s'observe dans un même mouvement un retour à la norme sexuelle, le transvestisme de Silence ne portant pas plus longtemps atteinte au « pouvoir masculin qui fonde l'ordre de la société »²⁴⁵.

D'autres transvestismes s'observent en littérature, avec une ambition parfois toute différente. C'est le cas notamment dans *Yde et Olive*, une chanson de geste également datée du XIII^e siècle et prenant part au cycle de Huon de Bordeaux²⁴⁶. Yde est une jeune fille victime d'inceste par son père. Pour fuir ce dernier et échapper aux violences qu'elle subit, elle se travestit en jeune garçon et se fait alors appeler Ydé. Sous ses traits masculins, Ydé parvient à s'échapper et séjourne alors à Rome, où l'empereur décide que le « jeune homme » épousera

²⁴² PERRET Michèle, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », dans *Romance Notes*, vol. 25, n°3, 1985, pp. 328-340, ici, p. 332.

²⁴³ BOUCHET Florence, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XIIe-XIIIe siècles. Actes du 25^e colloque du CUER MA 2000 (Provence, 2-4 mars 2000))*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001 (Senefiance, 47), pp. 47-58, ici, p. 52.

²⁴⁴ *Id.*, p. 50.

²⁴⁵ *Id.*, p. 53.

²⁴⁶ *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht*, SCHWEIGEL Max (éd.), Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1889 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 83).

sa fille, Olive. Ydé est donc contrainte aux amours homosexuelles – maquillées par son transvestisme – avant que sa vraie nature ne soit révélée. Alors même qu’Ydé est condamnée à mourir par le feu, un ange intervient pour faire part de la volonté de Dieu de changer le sexe d’Yde en celui d’un homme, car si Yde a falsifié sa nature, c’est pour une raison digne de récompense : la protection de son corps de femme²⁴⁷.

Jeanne d’Arc, Silence et Yde sont autant d’exemples de femmes qui, comme Yole, choisissent d’arborer le vêtement masculin pour prendre en main leur destin.

Revenons-en au travestissement d’Hercule en demoiselle. Si le transvestisme féminin peut être accepté sous certaines conditions, le transvestisme masculin, en revanche, semble bien plus stigmatisé. Ce qui explique une telle désapprobation de la part de la société et du pouvoir ecclésiastique, c’est la crainte d’un désordre social qu’engendrerait le transvestisme masculin²⁴⁸. Plus qu’un simple déguisement, le travestissement d’un homme en femme affecterait plus profondément les rôles sociétaux traditionnellement attribués à chacun des deux sexes²⁴⁹. En outre, l’homme qui revêt l’habit féminin est bien souvent accusé de luxure²⁵⁰. Dans la littérature comique, le transvestisme masculin peut susciter le rire, puisqu’il a bien souvent pour seul et unique but de permettre à un homme de pénétrer au sein de l’intimité des femmes²⁵¹. C’est le cas notamment dans le fabliau *Trubert*²⁵² : le personnage éponyme revêt successivement une série de masques. D’abord charpentier, ensuite médecin, il se fait passer pour chevalier avant d’échanger son vêtement avec celui de sa sœur. Vêtu comme une demoiselle, Trubert parvient à pénétrer le château ducal et est amené à partager la chambre de la fille du duc, Roseite. Au moment du coucher, Roseite s’approche amicalement de Trubert, ce qui provoque chez lui une érection. Il déguise ce phénomène en expliquant à Roseite qu’il s’agit d’un lapin et lui suggère de s’amuser avec. Roseite s’exécute, prend plaisir et s’adonne à cette occupation chaque soir, jusqu’à tomber enceinte. C’est ainsi que Trubert parvient à obtenir des relations charnelles avec la fille du duc.

²⁴⁷ PERRET Michèle, art. cit., pp. 330-331.

²⁴⁸ RASSE Marie (de), art. cit., pp. 94-95.

²⁴⁹ *Id.*, p. 94.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Id.*, pp. 94-95.

²⁵² Douin DE LAVESNE, *Trubert*, dans NOOMEN Willem (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 10, Assen, Van Gorcum, 1998, pp. 283-311 et 428-434.

Nous pouvons également mentionner un autre exemple issu du registre des fabliaux, celui de *La Saineresse*²⁵³. Ce récit s'ouvre sur la vantardise d'un bourgeois, qui estime qu'aucune femme ne pourra jamais le tromper. Son épouse ayant entendu ces propos s'attache à le contredire. Elle met alors en place une ruse et fait venir dans sa maison un amant, déguisé en guérisseuse. Le mari fanfaron accueille à bras ouverts la « vieille dame » et lui permet d'aller soigner sa femme dans le grenier. Une fois seuls, l'épouse et l'amant s'adonnent à des relations adultères, donnant ainsi tort au mari qui pensait pouvoir échapper à la sounoiserie – ou plutôt à l'ingéniosité – des femmes.

Ces deux exemples illustrent bien la tendance lascive reprochée au travestissement masculin. Comme l'indique Marie de Rasse, les fabliaux présentant « un goût prononcé pour la grivoiserie [...], l'association entre transvestisme masculin et luxure est particulièrement efficace »²⁵⁴.

Or, le travestissement d'Hercule en femme n'a pas pour but d'approcher plus aisément une demoiselle. Hercule ne peut pas non plus être accusé de luxure, la dimension proprement sexuelle étant absente du récit. Ce transvestisme n'est par ailleurs pas tout à fait volontaire chez lui, puisqu'il ne fait que se plier aux désirs d'Yole, qui le pousse à s'humilier de la sorte pour obtenir vengeance. Bien sûr, Hercule n'émet aucune réticence quant à ce travestissement. Mais s'il se soumet entièrement aux volontés de sa bien-aimée, il ne paraît pas tout à fait conscient de la portée de cet acte. Face à un tel transvestisme, nous pourrions être tentée de percevoir ce que Bakhtine a appelé le carnavalesque²⁵⁵. Mais il ne faut pas s'y méprendre : l'intervention vestimentaire ne permet pas à elle seule de conclure à un rattachement à la littérature carnavalesque. Cette dernière appelle à la légèreté, au rire sans frontières et partagé et est marquée par l'éphémère. Effectivement, le carnaval correspond à « une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous »²⁵⁶. Ce second monde ou monde à l'envers, tolérant un bouleversement hiérarchique momentané notamment par le biais du travestissement, tend finalement à réaffirmer la préséance d'une hiérarchie sociale

²⁵³ *De la Saineresse*, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 4, éd. cit., pp. 303-312 et 431-432.

²⁵⁴ RASSE Marie (de), art. cit., p. 95.

²⁵⁵ Bakhtine a développé sa théorie sur le carnavalesque dans son étude sur l'œuvre de Rabelais : BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Robel Andrée, Paris, Gallimard, 1970 (Bibliothèque des idées).

²⁵⁶ *Id.*, p. 18.

inébranlable en dehors des frontières temporelles qui lui sont imposées²⁵⁷. Au contraire, le transvestisme d'Hercule s'inscrit dans la durée, affectant ainsi l'ordre hiérarchique et les rôles sociaux qui lui sont assignés. L'échange de vêtements entre Yole et Hercule s'insère dans un jeu qui questionne l'identité et entache le rapport de force attendu, de manière intentionnellement subversive de la part d'Yole. La mise à nu puis la féminisation d'Hercule participent à la dévalorisation du héros guerrier, qui renonce à son statut de chevalier pour se frayer une place parmi les demoiselles d'Yole. Ce faisant, Hercule subit un rabaissement étranger au carnavalesque, puisque son transvestisme s'étale dans le temps et est la conséquence d'une vengeance :

« Doncques, par tant grande et artificieuse cautelle et decepcion ceste jeune femme vengra la mort de son pere, non par armes, mais par fraudes et baras, par mignotises, par fainte et fraudulente joliveté, par ce, c'est assavoir qu'**elle fist et rendit Hercules son espoux digne de perpetuel reprouche et ignominie**, et ainsi se fit digne de memoire perpetuelle. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 64-71)²⁵⁸

Hercule se trouve ainsi totalement ridiculisé, *durablement* marqué par l'infamie, contrairement à la logique carnavalesque qui lui aurait permis de recouvrir et réaffirmer son statut de vaillant chevalier. De plus, le transvestisme à l'œuvre dans le mythe d'Yole et Hercule a une répercussion sur les rôles de chacun des deux protagonistes. Si, par le vêtement, Yole parvient à ce que Hercule se soumette face à elle, l'inversion du rapport de force s'observe également à travers la place occupée en société par chacun des deux personnages et leurs occupations respectives.

B. Hercule filandier

Après s'être accoutré d'une tenue de femme, Hercule s'adonne à l'une des activités féminines par excellence :

« **Bien set Hercules mestroier
La bele, et bien le tient sous piez.**
Souvent s'abessa cun **sougiez**
Cil pour son **fuisel** redrecier.
Ja est si duis dou sien **mestier**
Qu'il set ja bien **lacier la soie**.
Au **tissu** faire se rassoie.
Saciez qu'il ne li desplaist mie

²⁵⁷ *Id.*, p. 98.

²⁵⁸ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 73.

D'escharpir la laine o s'amie ! » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 548-556)²⁵⁹

Cet extrait est fondé sur deux paradigmes lexicaux. Le premier est celui de la soumission – le verbe *mestrier* et l'expression *tenir quelqu'un sous son pied* – que nous avons déjà étudié précédemment. Hercule est également comparé à un *sougiez* d'Yole et il agit comme tel, puisqu'il n'hésite pas à s'abaisser face à elle pour *son fuisel redrecier*. Outre la subordination d'Hercule à Yole, cet extrait présente une abondance de termes faisant référence à la couture, à la broderie, au filage. Ce deuxième paradigme lexical permet de mettre en avant le nouveau loisir auquel se livre Hercule. Le *fuisel* renvoie au fuseau, « petit instrument en bois tourné qui sert à tordre et à enrouler le fil, lorsqu'on file à la quenouille » (FEW III, 921b, s. v. *fusus*). Le *mestier*, qui pourrait signifier la machine sur laquelle sont tendus les fils lors du tissage, réfère ici davantage au travail manuel auquel s'adonne Hercule (DMV, s. v. *métier*) : *lacier la soie et tissu faire*. Il semblerait par ailleurs qu'Hercule soit plutôt habile dans ce travail d'artisanat (*Ja est si duis dou sien mestier*) et qu'il y prenne bien du plaisir (*Saciez qu'il ne li desplaist mie / D'escharpir la laine o s'amie*).

Comme le remarque Laura Endress²⁶⁰, la soumission d'Hercule à Yole par l'intermédiaire du travail du fil est également mobilisée au sein de l'*Art d'Amours*²⁶¹, qui traduit et commente en français l'*Ars amatoria* d'Ovide. Tout comme les *Métamorphoses*, cette œuvre ovidienne connaît au Moyen Âge un travail colossal d'adaptation et de commentaire réalisé sous la plume de deux auteurs anonymes²⁶².

L'épisode de l'assujettissement d'Hercule est présent tant dans la traduction du texte latin que dans la glose qui l'accompagne :

<i>Ars Amatoria</i>	<i>L'Art d'Amours</i>
« Ille, fatigata praebendo monstra nouerca Qui meriut caelum, quod prior ipse tulit, Ionias inter calathum tenuisse puellas Creditur et lanas excoluisse rudes ; Paruit imperio dominae Tirynthius heroes ;	« Il est bien chose sceüe que Hercules, qui de tant de perilz eschappa ou il estoit entrés par l'amonnestement de sa marrastre, maintesfoiz tenoit entre les pucelles le corbeillonnet et charpissoit la laine ; et puis

²⁵⁹ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 234.

²⁶⁰ ENDRESS Laura, *op. cit.*, pp. 239-240.

²⁶¹ *L'Art d'Amours. Traduction et commentaire de l'« Ars amatoria » d'Ovide*, ROY Bruno (éd.), Leiden, Brill, 1974.

²⁶² PARADISI Gioia, « Les gloses de l'*Art d'Amours en prose*. Premières remarques sur les mythes et la nature des femmes (Byblis et Pasiphaé) », dans BAKER Craig, CAVAGNA Mattia et GUADAGNINI Elisa (éd.), *op. cit.*, pp. 59-81, ici, p. 59.

I unc et dubita ferre, quod ille tulit. » (<i>Ars Amatoria</i>, v. 217-221)²⁶³	fu il si puissant. Comme tuit scevent, il faisoit les commandemens sa dame. » (<i>L'Art d'Amours en prose</i>, livre II, 2617-2621 – texte)²⁶⁴ « Et icelui Hercules fist elle seoir entre les pucelles et desvuider les fusees et descharpir la laine, [...] ». (<i>L'Art d'Amours en prose</i>, livre II, 2600-2601 – glose)²⁶⁵
--	---

L'image d'Hercule se soumettant aux désirs de son épouse apparaît dans l'*Ars Amatoria* au sein d'un passage qui appelle les maris à la complaisance. Hercule y est présenté comme le parfait exemple de l'homme entièrement dévoué à son épouse, puisqu'il exécute chacune de ses envies. Alors que le texte latin introduit l'anecdote par l'intermédiaire du verbe *creditur* (*credere* – croire) la traduction française annonce « *il est bien chose sceüe que [...]* ». L'épisode d'Hercule filandier semble donc connu et répandu. Le vocabulaire utilisé dans la glose de l'*Art d'Amours* est assez similaire à celui que l'on retrouve dans l'*Ovide moralisé* : les « *fusees* » renvoient au « *fuisel* » (OM, livre IX, v. 550), l'expression « *descharpir la laine* » – que l'on retrouve également au sein du texte traduit par le verbe conjugué « *charpissoit* » – y est présente à l'identique si nous passons outre la divergence de graphie (OM, livre IX, v. 556) et, finalement, le verbe « *desvuider* » se retrouve également dans l'*Ovide moralisé*, au vers 529.

Le *Des cleres et nobles femmes* offre également quelques détails concernant le travail du fil :

« [...] elle fit tant que Hercules ja tout habandonné a molesse, a delices, ja tout effeminé, seoit entre les femmes, et selon la coustume des femmes racontoit avec elles fables, prenoit les **fuseaux des femmes** et **filoit la laine a la kenouille**. Et ainsi, par ses dois qui en sa jeunesse et enfance avoient tué et mis a mort les serpens, en son aage ja promeu et acreu **filoit la laine**, qui est euvre de femme. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 54-61)²⁶⁶

Hercule, au-delà de son activité de filandier, prend véritablement place parmi les femmes. Habillé comme elles, il vient s'installer aux côtés des demoiselles de la suite d'Yole (*seoit entre les femmes*) et se met à raconter des histoires, comme les femmes ont l'habitude de le faire entre elles (*selon la coustume des femmes racontoit avec elles fables*).

²⁶³ OVIDE, *L'Art d'aimer*, éd. cit., p. 39-40.

²⁶⁴ *L'Art d'Amours. Traduction et commentaire de l'« Ars amatoria » d'Ovide*, éd. cit., p. 180.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 179.

²⁶⁶ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 74.

Depuis l'Antiquité, une longue tradition littéraire a fait du travail des aiguilles un labeur typiquement féminin²⁶⁷. Ce *topos* littéraire est particulièrement fécond dans la littérature classique de l'Antiquité²⁶⁸. Parmi les nombreux récits qui présentent des personnages féminins maniant la quenouille, celui de Pénélope est sans doute l'un des plus illustres (*L'Odyssée*²⁶⁹, chant II, v. 89-110 ; chant XXIV, v. 122-150). Pendant la longue absence d'Ulysse, Pénélope est sollicitée de toutes parts par de multiples prétendants. Fidèle à son époux, elle refuse d'envisager un autre mariage, ce qui la contraint à ruser pour distraire ses soupirants. Elle laisse alors entendre qu'elle considèrera leurs requêtes une fois qu'elle aura mis un terme à son ouvrage de couture. Elle passe ses journées à tisser et, la nuit venue, elle défait le labeur du jour, si bien que la toile ne se termine jamais. Ce stratagème lui permet de distraire les prétendants et de gagner du temps en attendant le retour d'Ulysse. Ce récit a fait de Pénélope l'emblème de la femme fidèle qui attend patiemment le retour du mari absent.

Le rôle d'Yole est bien sûr très différent de celui de Pénélope. L'une, blessée par un homme qu'elle est contrainte d'épouser, cherche à humilier celui-ci par l'intermédiaire du travail du fil, tandis que l'autre utilise les travaux de tissage pour préserver son époux et son mariage. Mais, alors que pour Pénélope, la ruse permet la protection d'un mariage, chez Yole, la laine est l'instrument de l'humiliation d'un mari duquel il faut se venger.

Le récit mythologique de Philomèle (*Métamorphoses*, livre VI, v. 412-674), que Chrétien de Troyes adapte en français pour écrire *Philomena*²⁷⁰, prend part à la diffusion du motif topique de la femme filandière. Philomèle a une sœur, Progné, qui est mariée à Térée. Ce dernier, charmé par la beauté de Philomèle, viole la jeune femme avant de lui couper la langue pour que celle-ci n'ébruie jamais le crime qu'il a commis. Philomèle élabore alors un stratagème pour raconter à sa sœur l'outrage que lui a fait subir Térée : elle tisse une toile qui raconte sa mésaventure. Le travail du fil fonctionne dès lors comme un suppléant à la parole féminine et devient la voix de celle qui n'en a plus. De la même manière qu'Yole et Pénélope, Philomèle recourt à la quenouille pour élaborer sa ruse.

²⁶⁷ CUNHA Viviane, « Les femmes aux travaux d'aiguille : un topos littéraire ? », dans *Caligrama*, vol. 9, 2004, pp. 203-212.

²⁶⁸ WAYLAND BARBER Elizabeth, *Women's work. The first 20.000 years : women, cloth, and society in early times*, New York, W. W. Norton, 1995. Cf. Chapitre 10 : « Behind the Myths », pp. 232-256.

²⁶⁹ HOMERE, *L'Odyssée*, BERARD Victor (éd.), Paris, Armand Colin, 1944.

²⁷⁰ *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes français du XIIe siècle*, BAUMGARTNER Emmanuèle (éd.), Paris, Gallimard, 2000 (Folio classique, 3448).

Comme en atteste le *Philomena* de Chrétien de Troyes, le *topos* littéraire de la femme aux travaux d'aiguille se perpétue au sein de la littérature médiévale. De nombreux récits s'emparent de ce motif littéraire pour en proposer une actualisation. C'est le cas notamment des *Évangiles des quenouilles*²⁷¹. Datée du milieu du XV^e siècle, cette œuvre prend la forme d'un recueil constitué de près de 230 croyances populaires livrées par des femmes lors de veillées hivernales passées à filer et tisser à la quenouille. Tout comme Hercule, qui prend place au milieu des demoiselles d'Yole et qui raconte ses aventures tout en travaillant le fil, les femmes des *Évangiles des quenouilles* se rassemblent pour s'adonner à leur activité de tisserande en se racontant des histoires.

La littérature a donc fait des femmes tisserandes et filandières un *topos* tout à fait fréquent et productif. Mais cette représentation de la femme maniant la quenouille a dépassé la seule littérature, affectant également l'iconographie médiévale, dans laquelle la quenouille est très souvent représentée comme étant l'attribut féminin par excellence²⁷². Il est intéressant de constater que ce rapprochement entre quenouille et personnage féminin découle directement des représentations d'Ève, qui figure de manière assez récurrente avec cet outil de filage à la main dans les figurations iconographiques d'après la Faute. De ce fait, il semblerait qu'il y ait un lien singulier qui unirait la femme au fil, à la laine et à la quenouille, lien qui fonctionnerait à la fois comme une « conséquence du Péché originel et une possibilité de rachat »²⁷³.

De plus, parmi les domaines professionnels dans lesquels les femmes exercent au cours du Moyen âge – bien qu'à cette époque la plupart des métiers soient mixtes –, le secteur textile en est un qui attire particulièrement la main d'œuvre féminine. En effet, les femmes sont très recherchées dans ce domaine pour accomplir des tâches subalternes qui nécessitent dextérité et précision²⁷⁴. Ainsi, les travaux de couture, de broderie, de filage et de la soie sont bien souvent confiés aux personnes de sexe féminin, ces métiers étant tout particulièrement *euve de femme* (DCNF, ligne 61).

Le travestissement d'Hercule, puis sa soudaine passion pour les travaux de couture, insèrent le héros dans un univers tout à fait féminin, marqué par une longue tradition littéraire.

²⁷¹ *Les  vangiles des quenouilles*, LACARRIERE Jacques ( d.), Paris, Imago, 1987.

²⁷² Sur les considérations autour du lien entre femme et quenouille dans l'iconographie médiévale et dans les professions, nos propos sont tirés de : LETT Didier, *op. cit.*, pp. 152-153 et 160-163.

²⁷³ *Id.*, p. 153.

²⁷⁴ *Id.*, p. 162.

Hercule s'abaisse ainsi à un statut hiérarchiquement et symboliquement inférieur : celui de la femme. Cependant, comme annoncé antérieurement, l'*Ovide moralisé* semble rendre à Hercule un semblant de pouvoir au moment de l'intervention de Faunus :

« Li Faunus, plains de desverie,
Uns damedieu sauvage et sot,
Qui piez de chievre et cornes ot.
Avoit bele Yolent veuë
De dras de soie et d'or vestuë,
Tel comme aferoit a tel fame.
Cil, qui trop desirroito la dame
Et ses grez en voloito avoir
Pour la corrompre et decevoir,
Vint une nuit là où cil furent.
Qui li uns lez l'autre se jurent,
Vestus si desguiseement
Que la bele ot le garnement
Dou baron et cil de la bele. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 576-589)²⁷⁵

Faunus, dieu agreste de la mythologie (*damedieu*), est réputé pour ses mauvaises actions (*desverie*) et sa lubricité. Il aperçoit un jour Hercule portant des vêtements et des ornements féminins. Le transvestisme est tel que Faunus, voyant Hercule, est persuadé qu'il s'agit d'Yole. La divinité, sous le charme, cherche donc à obtenir ses faveurs pour ensuite la souiller et la déshonorer (*pour la corrompre et decevoir*), mais se confronte à un problème qu'il n'avait pu anticiper :

« Faunus, qui sentoito l'estincele
De fole amour qui le sorprist,
Entre en la chambre et **le ber prist**
Vestuz de robe femeline.
Cuida que ce fust la meschine,
Si le vault **oppresser** sans doute,
Mes Hercules l'enpaint et boute
Si qu'à poi que cil n'est crevez.
A grant paine s'est relevez
Faunuz, si s'en fuit à grant honte. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 590-599)²⁷⁶

Au moment où Faunus s'apprête à violer (*oppresser*) celui qu'il croyait être une demoiselle, Hercule récupère ses capacités guerrières qui sommeillaient derrière ses apparences

²⁷⁵ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 235.

²⁷⁶ *Ibid.*

féminines et frappe brutalement (*enpaint et boute*) – et quasi mortellement – son agresseur. Hercule voit son instinct de conquérant resurgir l'espace d'un instant. Pour autant, cela ne suffit pas à lui rendre tout son crédit, puisque l'image d'un chevalier s'en prenant à son agresseur tout en étant vêtu comme une dame prête tout de même à sourire.

Hercule constitue le parfait exemple du chevalier qui perd tout discernement une fois qu'Amour s'est emparé de lui. Sa passion pour Yole le pousse à adopter une conduite pour le moins répréhensible. Sous l'action de la ruse féminine, Hercule se place en position d'infériorité par rapport à son épouse, qui prend l'ascendant sur lui jusqu'à gouverner chacun de ses faits et gestes.

2.2. Aristote ou la Sagesse *bestornée*

Aristote, emblème de la sagesse, voit son bon sens et sa raison décliner dès l'entrée de Phyllis dans le verger. Nous l'avons vu, les flâneries auxquelles se livre la bien-aimée d'Alexandre – la cueillette de fleurs dans un jardin verdoyant, le chant séduisant de quelques vers de chansons de carole et de toile – ont pour seul dessein de tromper le philosophe en éveillant chez lui ce qu'il avait eu le malheur d'interdire chez son élève : le désir et la passion amoureuse. La jeune femme, en révélant malicieusement les grâces de son corps, éveille l'intérêt du précepteur de son amant :

« Levez est, si siet a ses livres.

Voit la dame aller et venir ;

El cuer li met en sovenir

Tel que ses livres li fait clorre : [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 322-325)²⁷⁷

Tout comme Phyllis, Aristote est matinal, et, en bon clerc, il est déjà absorbé par ses lectures. Mais la vision de Phyllis ravive en lui un *sovenir* tel qu'il détourne son attention de ses livres. De quel *sovenir* peut-il bien s'agir, puisqu'Aristote, quelques vers plus loin (v. 330-333), confie éprouver les tourments de la passion pour la toute première fois ²⁷⁸ ?

Le vieux clerc entame alors un soliloque dans lequel il expose les tiraillements intérieurs qui surviennent à la vue de Phyllis. Dans un premier temps, l'apparition fulgurante des sentiments amoureux le pousse à se soumettre à la volonté d'Amour :

²⁷⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 82.

²⁷⁸ La question est très justement posée par Alain Corbellari : CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit., p. 94.

« "Ha ! Diex, fait il, quar venist ore

Cist **mirëors** plus pres de ci !

Si me metroie en sa merci.

Comment si m'i metroie donques ? » (*Lai d'Aristote*, v. 326-329)²⁷⁹

Aristote regrette que Phyllis ne se tienne pas plus près de lui. Le substantif *mirëors* par lequel le vieux maître en philosophie désigne Phyllis a déjà éveillé notre curiosité antérieurement. Nous avons émis l'hypothèse que ce terme ferait de Phyllis le reflet tangible – bien qu'insaisissable – de la Nature personnifiée ou d'un idéal de beauté féminin – une femme jeune, à la longue chevelure blonde, au teint frais et lumineux, au corps agréable. Alain Corbellari suggère qu'Aristote, en contemplant Phyllis comme un miroir, voit en elle « le révélateur [de ses] aspirations innommées »²⁸⁰. En d'autres mots, Phyllis symbolise les pulsions inavouées du clerc qui, pour la première fois, est confronté à son propre désir.

Aristote, expérimentant ces sensations nouvelles, estime n'avoir d'autre choix que de se livrer entièrement à celle pour laquelle il éprouve soudainement du désir (*si me metroie en sa merci*). Il est intéressant de constater l'aisance – pour ne pas dire le naturel – avec laquelle il recourt au vocabulaire de l'amour courtois²⁸¹. L'étonnement suscité par le terme *sovenir* au vers 324 se poursuit dans ces vers. L'amour ne serait-il finalement pas ce qu'il y a de plus naturel au monde ? Il sommeillerait en effet en chacun de nous et, quand il arrive que, par quelques stimulations extérieures, il s'éveille, l'homme renoue instinctivement avec lui.

Néanmoins, après cette fouguese envie de s'abandonner à Phyllis, Aristote revient sur ses propos.

« Non feroie ! Ce n'avint onques

Que **ge qui tant sai et tant puis**

Tant de folie en mon cuer truis,

C'uns sels vëoirs tot mon cuer oste. » (*Lai d'Aristote*, v. 330-333)²⁸²

Notre homme prend conscience de la *folie* qui s'épand brusquement dans son cœur et qui balaie d'un revers de main tout le savoir (*ge qui tant sai*) et toutes les capacités (*et tant puis*)

²⁷⁹ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 82.

²⁸⁰ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit., p. 94.

²⁸¹ Nous nous accordons avec les propos d'Alain Corbellari : « comment comprendre qu'Aristote maîtrise d'emblée le code langagier de la *fin'amor*, sinon par l'idée qu'il en acquiert spontanément et "naturellement" la connaissance ? » *Ibid.*

²⁸² *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 82.

qu'il s'était forgés par l'étude. Il s'étonne qu'une seule vision (*uns sels vëoirs*) puisse *oster son cuer*, c'est-à-dire l'« éloigner » (DMF, s. v. *ôter*) de toutes ses connaissances.

Aristote semble présenter les premiers symptômes de la mélancolie : son discours véhicule l'instabilité de ses sentiments et l'inconstance de sa pensée et le vieil homme est incapable de contenir ses propos discordants. Aristote – qui est au Moyen Âge considéré comme le théoricien de ce mal – est victime de l'amour, qui constitue « un phénomène physique induisant un dérèglement des humeurs », et plus précisément de la bile noire, dès lors responsable de la mélancolie qui le terrasse²⁸³.

La complainte du vieux sage se poursuit :

« Avoi ! **qu'est mes sens devenuz ?**

Ge sui toz vielz et toz chenuz,
Lais et noirs et pales et maigres,
Et plus en philosophie aigres,
Que nus c'on saiche ne ne cuide.

**Mal ai employé mon estuide,
Qui onques ne cessai d'aprendre !**

Or me desaprant por mielz prandre
Amors qui maint preudomme a pris ;
S'ai en **aprenant** desapris.

Desapris ai en **aprenant**, [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 337-347)²⁸⁴

Amour s'empare d'Aristote avec une telle facilité que ce dernier ne peut que mettre en doute l'éducation rigoureuse qu'il s'était infligée. Lui qui a la réputation d'être le plus sage des hommes perd la raison à la seule vision d'une jeune femme, alors même que son vieil âge et son austérité de philosophe (*Et plus en philosophie aigres*) devraient le protéger de telles ardeurs. Le savoir, la sagesse et la raison, qui autrefois le caractérisaient si bien, s'étiolent sous l'action d'Amour, qui lui fait désapprendre ce que toute une vie d'expérience et d'étude a construit. La décrépitude physique d'Aristote, qui se décrit lui-même comme vieux (*vielz*), dont les cheveux sont devenus blancs de vieillesse (DMF, s. v. *chenu*), le visage disgracieux (*lais*), la mine blafarde – le terme *noir* renvoyant à cette couleur caractéristique de l'humeur mélancolique (DMF, s. v. *noir*) – le teint terne (*pales*) et la figure décharnée, entre en contradiction avec la jeunesse attendue des premiers émois amoureux. Ce déclin physique s'accompagne d'une

²⁸³ CORBELLARI Alain, « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », art. cit., p. 177.

²⁸⁴ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 82-83.

dégradation morale, puisque toute la sagesse d'Aristote se désagrège pour faire place à un pernicieux désir.

Le soliloque du précepteur révèle les détours de sa pensée, et le chiasme des vers 346 et 347 illustre à la perfection l'agitation intérieure et les tracas du philosophe qui se trouve écartelé entre, d'une part, ses valeurs et principes moraux et, d'autre part, la nécessité, de plus en plus pressante, de répondre à l'invitation d'Amour.

« Puis qu'Amors me va si prenant,
Et desque **ne m'en puis resqueurre**
Au covenir soit et droiz queure,
Ne ja **por moi droiz ne remaigne.**
Viegne Amors herbergier, or viegne
En moi, ge n'en sai el que dire,
Puis que **ge nel puis contredire.**"
Ainsi li maistres se demente. » (*Lai d'Aristote*, v. 348-355)²⁸⁵

Après avoir tenté de résister de toutes ses forces – rigueur et savoir – aux sollicitations d'Amour, Aristote se résout à accepter que la passion s'empare de lui. Cette résignation s'accompagne d'un déploiement du paradigme lexical du domaine juridique, mis en avant par Delbouille au sein de son glossaire²⁸⁶. Le verbe *resqueurre*, d'abord, signifie « se sauver », avec l'idée d'une libération (DMF, s. v. *rescourre*). Ensuite, la locution *au covenir soit* renvoie à une comparution en justice (DMF, s. v. *convenir*) et peut être traduite, selon la proposition de Delbouille, par « que l'affaire soit appelée en justice ». L'expression *droiz queure* peut être traduite littéralement par « que le droit courre », et signifie « que la justice soit faite », « que le jugement soit rendu ». Finalement, le verbe *remaindre* de l'expression *droiz ne remaigne* a pour traduction « rester », « demeurer » (DMF, s. v. *remaindre*), l'expression signifiant dès lors « que la justice ne soit pas retardée », « que justice soit faite ». Ce recours au vocabulaire juridique vient « légitimer » le fait qu'Aristote s'abandonne entièrement à la passion, puisqu'il ne fait que se conformer aux décisions de la justice à l'encontre desquelles nul ne peut s'opposer (*contredire*), pas même le plus sage des hommes. L'utilisation de ce vocabulaire doit également être interprétée selon une perspective ironique : la défaite du philosophe et son abandon à Amour seraient ainsi déplacés au niveau de la « justice naturelle ».

²⁸⁵ *Id.*, p. 83

²⁸⁶ *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., pp. 105-109. Nous nous référons à ses traductions.

Henri de Valenciennes met fin au discours agité du clerc, qui se tourmente jusqu'à perdre la raison (DMF, s. v. *démener*). Phyllis reprend alors son opération de séduction, attisant le feu qui n'a de cesse de grandir dans le cœur d'Aristote, jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible pour celui-ci de garder plus longtemps le secret de sa flamme. Il s'impose alors à Phyllis, qui simule l'étonnement, et lui ouvre son cœur :

« Por vos metrai et cors et ame,
Honneur et vie en aventure !
Tant m'a fet Amors et Nature
Que de vos partir ne me puis. » (*Lai d'Aristote*, v. 407-410)²⁸⁷

Nous trouvons à nouveau cette discordance comique entre le personnage d'Aristote, *toz vielz et toz chenuz, / lais et noirs et pales et maigres* (v. 338-339), et les codes langagiers de la courtoisie qu'il use tout naturellement. Il se complait dans le rôle du chevalier soupirant prêt à mettre en danger (DMF, s. v. *aventure*) son corps, son âme, son honneur et sa vie pour l'objet de ses désirs. Il admet, dès lors, qu'Amour et Nature ont eu raison de lui, puisque ses sentiments sont tels qu'il est incapable de se séparer (*partir*) de Phyllis.

La jeune femme rassure alors Aristote : elle ne saurait le blâmer en raison de l'affection qu'il lui porte (v. 413) – remarque pour le moins ironique, puisque Phyllis feint encore d'ignorer l'intervention du vieux précepteur auprès de son protégé. En effet, elle lui confie qu'une personne dont elle ignore l'identité s'est permise de s'immiscer au sein de sa relation avec Alexandre au point de semer la discorde entre les amants. Par conséquent, leur entente n'est pas au beau fixe, et la déclaration d'Aristote tombe assez mal à propos (v. 411-417). Celui qui brûle de désir balaie d'un revers de main les lamentations simulées de Phyllis, lui promettant de dissiper tout malentendu (v. 418-423). Il la presse de bien vouloir assouvir la passion qu'elle a fait naître en lui :

« Mais, por Dieu ! çaienz vos traiez
Et mon desirrer m'apaiez
De vostre cors gent et poli. » (*Lai d'Aristote*, v. 424-426)²⁸⁸

Ces propos, placés dans la bouche du sage clerc, suffiraient à le discréditer. Mais Phyllis n'entend pas se contenter de si peu. Elle lui confie, à présent, son propre souhait :

²⁸⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 85.

²⁸⁸ *Ibid.*

« — Maistres, ainçois qu’a vos **foli**,
 Fait la dame, vos covient faire
 Por moi **un molt divers affaire**,
 Se tant estes d’Amors surpris ;
 Quar **molt tres grant talent** m’est pris
 De vos **un petit chevauchier**
 Desor cel herbe, en cel vergier.
 Et si vueil, fait la damoisele,
 Que desor vos ait une **sele** ;
 Serrai plus honorëement."
Li viellarz respont liëment
Que ce fera il volentiers,
Comme cil qui est siens entiers. » (*Lai d’Aristote*, v. 427-439)²⁸⁹

Phyllis comprend bien la requête d’Aristote. Au vers 427, le verbe *foloyer*, ici conjugué à la première personne du singulier, signifie dans ce cas précis « faire folie de son corps » (GD IV, 51b, s. v. *folier*), s’adonner au plaisir de la chair. Mais avant de se livrer au fantasme du vieux maître, Phyllis lui fait part d’un *molt divers affaire* qu’elle aimerait accomplir avec lui. Le substantif *affaire* signifie « occupation » (DMF, s. v. *affaire*). L’adjectif *divers* peut quant à lui présenter diverses significations, et nous pourrions supposer que l’auteur joue de cette polysémie terminologique. La première signification est celle de « singulier, bizarre, étrange » (DMF, s. v. *divers*). En qualifiant de la sorte la proposition qu’elle s’appête à lui faire, Phyllis insiste sur son étrangeté, sur son caractère quelque peu surprenant et inédit²⁹⁰. Néanmoins, *divers* peut également qualifier une chose d’« hostile », de « redoutable » (DMF, s. v. *divers*). Cette signification anticiperait l’humiliation qu’Aristote, prêt à tout pour obtenir les faveurs de Phyllis, est sur le point de vivre.

La jeune femme lui fait part à son tour du désir qui l’habite – et qui constitue, on le sait, l’apogée de la vengeance qu’elle met en place depuis la veille – : elle a une grande envie (*talent*) de le chevaucher dans le verger et, s’il accepte, elle aimerait lui mettre une selle sur le dos, ce qui rendrait la chevauchée plus honorable et prestigieuse, mais aussi plus confortable (*honorëement*). Si Phyllis souhaite littéralement chevaucher Aristote, faisant de lui son destrier, le sens sexuel du verbe *chevauchier* n’est pas à exclure pour autant. Au contraire, face à l’invitation charnelle d’Aristote, Phyllis rétorque avec une proposition non moins tendancieuse,

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ C’est ce sens que Corbellari privilégie dans sa traduction, puisqu’il traduit *divers* par « inhabituel ». Cf. *Les « Dits » d’Henri d’Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, éd. cit., p. 84.

du moins en apparence. L'expression « chevaucher (une femme) (sans selle) » signifie « posséder sexuellement (une femme) » (DMF, s. v. *chevaucher*). Cette expression est ici renversée, puisque Phyllis souhaite chevaucher un homme et ce, avec une selle, ce qui rend la chose plus *honorable* pour elle. Ce faisant, Phyllis se protège de tout déshonneur – la selle faisant barrière entre son corps et le dos de l'homme *bestornez* –, et seul Aristote se trouve dégradé, puisque la jeune femme le possède et le domine.

Dans les vers 437-439, *li viellarz*, accepte de bon cœur (*liëment*) la proposition que lui fait Phyllis, preuve de son entier dévouement. Marco Infurna, puis Mattia Cavagna, relèvent une correspondance significative entre le vers 439 du *Lai* (*Comme cil qui est siens entiers*) et le quatrième vers du *Chevalier de la Charrette* (1178-1181)²⁹¹ de Chrétien de Troyes, qu'Henri de Valenciennes reprend sans modification aucune²⁹². Ce vers se retrouve par ailleurs à deux reprises au sein du *Lai*, puisqu'en plus d'exprimer la subordination d'Aristote à Phyllis, il apparaît au moment où Alexandre se soumet à l'autorité de son maître, qui le somme de prendre ses distances avec Phyllis :

<i>Lai d'Aristote</i>	<i>Chevalier de la Charette</i>
« Li viellarz respont liëment Que ce fera il volentiers, Comme cil qui est siens entiers. » (v. 437-439)²⁹³ « Et li rois, debonnairement, Li respondi honteusement Qu'il s'en garderoit volentiers, Comme cil qui ert siens entiers. » (v. 179-182)²⁹⁴	« Puis que ma dame de Chanpaigne Vialt que romans a feire anpraigne, Je l'anprendrai molt volentiers Come cil qui est suens antiers ... » (v. 1-4)²⁹⁵

Ces quatre vers proviennent du prologue du roman de Chrétien de Troyes, dans lequel l'auteur assure sa dédicataire, Marie de Champagne, de son loyal attachement. Ce roman est le

²⁹¹ CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, CROIZY-NAQUET Catherine (éd.), Paris, Honoré Champion, 2006 (Champion classique. Moyen âge, 18).

²⁹² Nos propos relatifs à ce renvoi intertextuel proviennent de : CAVAGNA Mattia, « Chrétien de Troyes et Henri de Valenciennes : un débat intertextuel autour de l'amour courtois ? », art. cit., pp. 223-241. Voir également : CAVAGNA Mattia, « La figura femminile nel *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes (1230 circa) », art. cit., pp. 57-59. De même, cf. l'introduction à l'édition du *Lai* de Marco Infurna : *Il Lai di Aristotele*, éd. cit., p. 31.

²⁹³ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 85.

²⁹⁴ *Id.*, p. 78.

²⁹⁵ CHRETIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. cit., p. 70.

seul dans la production de Chrétien de Troyes à se conformer à l'idéologie courtoise : son protagoniste, Lancelot, constitue le parfait amant courtois tout entier dévoué à sa Dame, Guenièvre, au nom de laquelle il accepte de se soumettre à toute une série d'humiliations. De même, Aristote est prêt à exécuter toute la volonté de Phyllis, aussi étrange soit-elle.

Nous l'avons mentionné, ce vers est également mobilisé plus tôt dans la narration, pour faire part d'un autre type de soumission : celle d'un élève à son précepteur. Alexandre, après avoir tenu tête un bref instant à son maître, défendant bec et ongles – ou plutôt corps et âme – la légitimité de son amour pour Phyllis, accepte à contrecœur d'obéir à l'ordre d'Aristote. Selon Mattia Cavagna, la reprise intertextuelle du vers « *Comme cil qui ert siens entiers* » au sein du discours indirect se rapportant à Alexandre a une portée ironique : « l'acte de soumission d'Alexandre fonctionne ici exclusivement comme une préfiguration de l'humiliation que subira son maître devant le véritable Maître »²⁹⁶. Ainsi, l'autorité dont jouissait Aristote sur Alexandre est désamorcée par Amour, cette « force invincible et subversive capable de soumettre tous ceux qu'il veut indépendamment de leur statut social ou culturel »²⁹⁷.

Aristote ayant accepté de se soumettre entièrement aux désirs de Phyllis, le *molt divers affaire* se met en place :

« Molt fait **Amors** d'un viel **rados**,
Puis que **Nature** le semont,
Quant tot **le meillor clerc du mont**
Fait comme **roncin enseler**
Et puis **a quatre piez aller**
Tot **chatonant** par desor l'erbe. » (*Lai d'Aristote*, v. 447-452)²⁹⁸

Cet extrait souligne la puissance d'Amour et de Nature, qui, en collaborant, sont capables de faire perdre tout discernement à un homme tel qu'Aristote, qui a pour réputation d'être *le meillor clerc du mont*. Le substantif *rados* – qui a suscité de nombreuses interprétations de lecture – peut être compris comme un abri (DMF, s. v. *rados*) dans lequel Amour se réfugie, quand Nature l'ordonne. Ainsi Amour et Nature s'emparent de la raison d'Aristote au point d'en faire un *roncin* – c'est-à-dire un cheval de somme (DMF, s. v. *roncin*) – harnaché (*fait [...] enseller*) comme une bête. Alors le précepteur d'Alexandre, une selle sur l'échine, le mors

²⁹⁶ CAVAGNA Mattia, « Chrétien de Troyes et Henri de Valenciennes : un débat intertextuel autour de l'amour courtois ? », art. cit., p. 229.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 85-86.

entre les dents, cavale à quatre pattes dans le verger, « à la manière d'un chat » (DMF, s. v. *chatonner*).

L'humiliation d'Aristote est parfaitement cohérente avec son statut de clerc. Pour un homme de son rang, rien n'est plus dégradant que d'être réduit à l'état de bête. Amour s'étant installé en lui, Aristote s'est vu retirer sa capacité à raisonner et est devenu si mélancolique qu'il s'est laissé emporter par ses besoins primaires. La perte de la raison, faculté si propre à l'humain, constitue un premier signal – intérieur – de la folie qui s'empare de lui. Mais en se mettant à quatre pattes pour imiter le cheval, c'est la station verticale qu'Aristote abandonne en faveur de la quadrupédie, position spécifique de l'animal.

Nous avons vu, avec Hercule, la sévère désapprobation de l'Église à l'égard du travestissement, et plus particulièrement du transvestisme des hommes qui prennent le vêtement de l'autre sexe. Le transvestisme, parce qu'il sème le trouble dans la séparation entre les genres, est réprimé par l'Église. De manière générale, cette institution émet une réticence quant à n'importe quel déguisement, celui-ci constituant à la fois une tromperie, un désordre, et une offense au Créateur²⁹⁹. Les autorités ecclésiastiques condamnent le masque – et, plus largement, le déguisement – car il bafoue la *similitudo divina*. L'homme, parce que Dieu l'a créé à son image, « ne peut sans sacrilège changer d'apparence : [...] "se masquer est diabolique" »³⁰⁰. Le diable est par excellence celui qui trompe en falsifiant son apparence, si bien que l'Église considère tout masque sans distinction comme satanique, tout du moins, dans sa signification³⁰¹.

Mais il y a un autre type de déguisement que le transvestisme qui suscite la vive indignation des autorités ecclésiastiques : le travestissement des hommes en bêtes, qui met à mal la distinction entre les espèces, « aboli[ssant] la frontière entre l'homme, créé à l'image de Dieu, et l'animal, créature imparfaite, sinon impure, mise à son service »³⁰². Le récit de la Genèse est clair à cet égard :

²⁹⁹ PASTOUREAU Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Florence, SISMEL, 2013 (Micrologus Library, 53), p. 283.

³⁰⁰ SCHMITT Jean-Claude, *Le corps, les rites, les rêves, le temps : essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001 (Bibliothèque des histoires), p. 217.

³⁰¹ *Id.*, p. 219.

³⁰² PASTOUREAU Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, op. cit., p. 284.

« Élohim dit : "Faisons l'homme à notre image, à notre ressemblance ! Qu'ils aient autorité sur les poissons de la mer et sur les oiseaux des cieux, sur les bestiaux, sur toutes les bêtes sauvages et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre !" » (Gen, I, 26)³⁰³

L'homme, en se déguisant en animal, abandonne d'une part l'apparence que lui a conférée Dieu et, d'autre part, il malmène la hiérarchie imposée par Dieu entre les hommes et les bêtes. Ce faisant, l'homme fait preuve d'indécence, d'abomination, voire de folie³⁰⁴.

Malgré les remontrances de l'Église, les déguisements et les imitations d'animaux se perpétuent lors de carnivals ou autres fêtes et rituels calendaires. Parmi les animaux les plus imités tout au long du Moyen Âge, trois sont sauvages – le cerf, le sanglier et l'ours – et trois sont domestiques – le taureau, le bouc (ou la chèvre) et l'âne (ou le cheval)³⁰⁵. Les animaux de ce « sextuor » sont les plus représentés durant les fêtes et rituels, sans doute parce qu'ils reflètent au mieux ce qu'est l'animalité : « par leurs excroissances, par leurs protubérances, ces six animaux-là semblent encore plus animaux que tous les autres »³⁰⁶. S'ajoute à cela que ces bêtes ne sont pas bien difficiles à imiter, et qu'elles disposent d'une dimension symbolique forte : elles revêtent en effet une importante connotation sexuelle, ce qui est cohérent avec les fêtes et rituels agraires lors desquels les hommes imitaient ces animaux, dans le but de favoriser la fécondité et la fertilité des terres³⁰⁷.

Aristote, en se rabaissant de la sorte au rang de bête, et plus précisément de cheval, se trouve humilié à bien des égards. Il se met dans la peau d'un animal, ce que condamne l'Église, mais la bête qu'il imite comporte une connotation sexuelle bien plus dégradante encore :

**« La damoisele fait monter
Sor son dos et puis si la porte,
Et Alixandre se deporte
En vëoir et en esgarder
Celui qui sens ne pot garder
Qu'Amors ne l'ait mis a folie.
Et la damoisele, trop lie,
Aval le vergier le conduit ;
En lui chevauchier se deduit,**

³⁰³ *L'Ancien Testament*, vol. 1, éd. cit., p. 5.

³⁰⁴ PASTOUREAU Michel, *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, op. cit., p. 284.

³⁰⁵ *Id.*, p. 301.

³⁰⁶ *Id.*, p. 302-303.

³⁰⁷ *Ibid.*

Si chante cler et **a voiz plaine** :

" *Ainsi va qui Amors maine.*

Bele Doe i ghee laine ;

Maistre Musart me soutient.

Ainsi va qui Amors maine

Et ainsi qui les maintient. " » (Lai d'Aristote, v. 455-469)³⁰⁸

Aristote, en abandonnant les caractéristiques de l'homme civilisé pour imiter la démarche du cheval, se place dans une position inférieure par rapport à Phyllis. Mais cette infériorité est accentuée quand la jeune femme grimpe sur le dos d'Aristote, celle-ci se trouvant d'un même coup symboliquement et physiquement supérieure à lui.

On retrouve au vers 463 le verbe *chevauchier*, dont nous avons déjà présenté la connotation érotique et sexuelle. Le cheval renvoie métaphoriquement au vice de la luxure, comme en témoignent certains prédicateurs du temps³⁰⁹. Il y a donc un lien solide entre les appétits primaires qui se réveillent en Aristote et sa transformation en cheval. La chevauchée d'Aristote peut donc être étudiée sous un angle érotique. À l'époque médiévale, la sexualité est très règlementée. Elle n'est tolérée qu'à des fins procréatrices, si bien que tout acte sexuel dont l'intention est contraire à la reproduction est jugé contre-nature³¹⁰. Les relations charnelles médiévales induisent la participation d'un partenaire passif – la femme – et d'un partenaire actif – l'homme³¹¹. La seule position sexuelle jugée acceptable par l'Église est alors celle du missionnaire, où la femme se laisse dominer par l'homme³¹². Or, la chevauchée d'Aristote par Phyllis renvoie davantage à la posture de l'*equus eroticus*, où la femme surplombe l'homme. Cette position sexuelle, aussi appelée « *mulier super virum* » (la femme sur l'homme), confère à la femme « une position active et dominatrice à l'égard de son conjoint », qui se trouve, lui, entièrement passif et soumis³¹³. Cette position sexuelle va donc à l'encontre de la hiérarchie préétablie entre les hommes et les femmes. Ainsi Aristote, offrant son dos à Phyllis, se laisse dominer par la jeune femme, qui jouit pleinement de ce renversement du rapport de force. En effet, elle le dirige (*conduit*) çà et là dans le verger et chante à tue-tête sa victoire sur celui que la raison a déserté (*Celui qui sens ne pot garder*). Elle ne peut cacher la joie que lui procure sa

³⁰⁸ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 86.

³⁰⁹ Henri d'ANDELI, *Il Lai di Aristotele*, éd. cit., p. 24.

³¹⁰ LETT Didier, *op. cit.*, p. 177.

³¹¹ *Id.*, p. 178.

³¹² *Id.*, p. 182.

³¹³ *Ibid.*

victoire sur le clerc : elle est excessivement (*trop*) joyeuse (*lie*) et elle se divertit (*déduit*) en le chevauchant.

Alexandre, qui observe la scène sans être vu, complice de la vengeance de Phyllis, se délecte du spectacle extravagant qui lui est offert. Il sort alors de sa cachette et questionne son précepteur sur le désordre qui bat son plein dans le verger :

« — Mestres, ce dist li rois, que vaut-ce ?
Ge voi bien que on vos chevauche.
Comment estes vos forsenez,
Qui en tel point estes menez ?
Vos me feïstes l'autre foiz
De li vëoir si grant desfoiz,
Et or vos a mis en tel point
Qu'il n'a en vos de raison point,
Ainz vos metés a loi de beste ! » (*Lai d'Aristote*, v. 470-478)³¹⁴

Alexandre souligne le manque de sens qui caractérise les agissements d'Aristote. Le comportement de ce dernier est celui d'un fou, qui n'a plus toute sa raison. Sa conduite est telle qu'il paraît aliéné. Le roi demande à son maître comment peut-il perdre à ce point tout bon sens (*forsenez*) et se mettre dans pareille situation. Il pointe l'absence de discernement (*raison*) de son précepteur qui conduit ce dernier à agir à la manière (*a loi de*) d'une bête. Le comportement bestial d'Aristote lui est fermement reproché, d'autant plus que ce dernier avait alerté Alexandre de la folie qui le guettait s'il ne cessait pas incontinent de fréquenter Phyllis. L'intervention du roi fait donc écho à la mise en garde du précepteur, qui, se croyant à l'abri de la folie amoureuse, avait alerté Alexandre contre ses égarements. Il tenait alors pareils propos :

« Je croi que vous ne veez goute,
Rois, fait Aristotes son maistre,
Or vos porra on mener paistre
Ausi com une beste en pré ; [...] » (*Lai d'Aristote*, v. 168-171)³¹⁵

Lors de sa réprimande, Aristote reprochait à Alexandre d'être à tel point aveuglé (*vous ne veez goute*) par ses sentiments amoureux qu'il ne se rendait pas compte de la perte de son bon sens : « On pourra à présent vous mener paître comme une bête en pré ». Cette leçon, Aristote n'a pas cru bon de se la faire à lui-même. Pourtant, c'est bien lui qui est surpris

³¹⁴ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 86-87.

³¹⁵ *Id.*, p. 78.

gambadant dans le verger comme une bête de somme. Henri de Valenciennes, en plaçant dans la bouche d'Aristote un tel avertissement, anticipe son rabaissement animal, et la réplique devient dès lors tout à fait ironique. En découvrant l'humiliation d'Aristote et, ici, le vers 478, le lecteur se remémore la remontrance du maître envers son élève et rit de voir le moralisateur pris au piège de ce qu'il avait réprimé chez Alexandre.

L'élève donne à son maître l'opportunité d'expliquer sa conduite :

« Aristotes **dreça** la teste,
 Et la damoisele **descent** ;
 Puis **respondi** honteusement :
 "Sire, fait il, vos dites voir,
 Mais or poëz vos bien savoir :
J'oi droit que jo doutai de vos
 Qui en fin jouvent ardez toz
 Et en feu de droite **juenesce**,
 Quant ge qui sui plains de **vielece**
 Ne puis contre **Amor** rendre estal,
 Qu'ele ne m'ait torné a mal
 Si grant com vos avez veü. » (*Lai d'Aristote*, v. 479-490)³¹⁶

Le verbe *dresser* rappelle la soumission d'Aristote, qui se trouve incontestablement dans une position d'infériorité, à la fois par rapport à Alexandre – qui se dresse face à lui, en station verticale, alors qu'il se présente en quadrupède – et par rapport à Phyllis, assise sur le dos du vieux clerc, en dominatrice. Aristote, en ultime signe de sa dégradante animalité, *dresse* la tête pour s'adresser à Alexandre. Ce réflexe signe sa condition bestiale, puisqu'on retrouve dans ce geste une volonté de « s'élever au-dessus de sa condition »³¹⁷. Dans son *Historia animalium*³¹⁸, Aristote souligne une des spécificités de l'homme par rapport au reste des animaux : « Chez l'homme, plus que chez les autres animaux, la distinction entre le haut et le bas correspond aux positions naturelles. En effet, le haut et le bas sont disposés conformément au haut et au bas de l'univers. [...] Ainsi la tête, pour tous les animaux, est en haut par rapport au reste de leur corps : mais l'homme est le seul, nous l'avons dit, qui une fois pleinement achevé ait cette partie en haut par rapport au haut de l'univers »³¹⁹. De même, le philosophe écrit dans son *De partibus*

³¹⁶ *Id.*, p. 87.

³¹⁷ CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit., p. 96.

³¹⁸ ARISTOTE, *Histoire des animaux*, LOUIS Pierre (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1964 /1968/1969, 3 vol. (Collection des Universités de France ; série grecque.)

³¹⁹ *Id.*, vol. 1, p. 24.

*animalium*³²⁰ : « [L'homme] est le seul être chez qui les parties naturelles sont disposées dans l'ordre naturel : le haut de l'homme est dirigé vers le haut de l'univers »³²¹. Alors que la tête, et donc le regard, sont dirigés vers le bas chez les mammifères, l'homme, lui, regarde vers le haut de l'univers et, de ce fait, vers le ciel. En dressant ainsi la tête, le vieux maître ensauvagé quitte l'animalité pour se réapproprier cette caractéristique propre à l'humain. Il faut néanmoins souligner que ce redressement de tête constitue également une réaction très infantile, celle d'un enfant qui, pris en défaut, dresse honteusement la tête pour observer, l'air déconfit, celui qui le réprimande.

Ensuite, le rapport de force entre le clerc et la jeune femme, inversé par la cavalcade, se rétablit quand Phyllis met pied à terre (*descent*). Aristote, Alexandre et Phyllis se trouvent ainsi tous les trois à la même hauteur. Le précepteur recouvre alors son bon sens, sa raison, et, par la même occasion, la parole, si caractéristique de l'espèce humaine³²².

La réponse qu'Aristote offre à Alexandre est tout à fait digne de son rang de philosophe. Il reconnaît la scandaleuse situation dans laquelle il s'est trouvé, mais parvient sans mal à s'en tirer. Il revient sur l'avertissement qu'il avait émis auprès d'Alexandre, sans pour autant s'en repentir. Il estime au contraire être intervenu à raison, et prend sa propre mésaventure pour exemple. En effet, si lui qui est si vieux – et donc si peu enclin à la folie amoureuse – s'est trouvé épris d'Amour au point d'en perdre la raison, alors Alexandre, en proie à la fougue de sa jeunesse, est bien plus à risque encore de tomber dans une semblable situation.

Au demeurant, si Aristote s'est trouvé dans pareille posture, c'est bien parce qu'Amour l'y a contraint. Il n'a pu lui résister (*Ne puis contre Amor rendre estal*), et Amour l'a fait adopter une mauvaise conduite (*ele ne m'ait torné a mal*). Mais Amour n'est pas le seul en cause de sa déconvenue :

« Quanque g'ai apris et leü
M'a desfait **Nature** en une eure,
Qui tote science deveure,
Puis qu'ele s'en veut entremetre » (*Lai d'Aristote*, v. 491-494)³²³

³²⁰ ARISTOTE, *Les parties des animaux*, LOUIS Pierre (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1956 (Collection des Universités de France ; série grecque.)

³²¹ *Id.*, pp. 48-49.

³²² CORBELLARI Alain, *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, op. cit., p. 96.

³²³ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 87.

Aristote se déresponsabilise tout à fait de ses agissements et tient Nature pour responsable de son soudain abrutissement. C'est elle qui a anéanti l'ensemble de ses connaissances et de sa sagesse (*science*) et ce en moins de temps qu'il ne lui en a fallu pour se les forger. Par ces paroles, il admet la supériorité de la Nature sur la Culture. Nature, en l'espace d'une heure, est parvenue à altérer ce qu'une vie d'éducation a construit, jusqu'à métamorphoser le *meillor clerc du mont* (LA, v. 449) en roncín harnaché.

Aristote conclut de la manière qui suit :

« Et se jo voil dont paine metre
A vos oster de sa prison,
Nel tenés mie a mesprison,
Car bien savoie la doutance
Et l'anui et la mesestance
Ki de **Nature** vient et muet.
Puisque par force m'en estuet
Faire folie si aperte,
Vos n'en poiés aler sans perte,
Ne sans blasme de vostre gent." » (*Lai d'Aristote*, v. 495-504)³²⁴

Le précepteur exhorte Alexandre à ne pas considérer sa conduite comme une erreur (*nel tenés mie a mesprison*). Le vieux sage simule d'avoir fait exprès de se laisser tenter par l'amour malgré les dangers encourus dont il avait connaissance (*doutance, anui, mesestance*). Il dit donc s'être volontairement mis dans cette situation dans le seul et unique but d'offrir à son élève une leçon. Mais ce discours n'est pas à prendre au premier degré, il est au contraire ironique : ni Alexandre ni le lecteur ne prennent au sérieux les propos du précepteur. Aristote parvient donc à se tirer de cette mésaventure grâce à un trait d'esprit, preuve que, même dans une situation extrêmement humiliante, il maîtrise l'éloquence. Cet extrait constitue une transition vers la moralisation du récit, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre suivant.

On peine à croire que celui qui, un bref instant auparavant, imitait le cheval sous l'impulsion de l'amour, puisse à présent tenir un discours d'une telle subtilité. Il semblerait pourtant que cela soit chose courante dans la littérature de l'époque. L'ensauvagement, comme le précise Gil Bartholeyns, y est systématiquement présenté comme réversible³²⁵. Cette

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ BARTHOLEYNS Gil, « L'homme au risque du vêtement. Un indice d'humanité dans la culture occidentale », dans BARTHOLEYNS Gil e. a. (éd.), *Adam et l'Astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2013, pp. 99-136, § 27.

métamorphose transitoire constitue dès lors « une étape dans le dépassement de la condition ordinaire du héros quand au terme de sa péripétie il accède à une grandeur d'âme et de cœur inédite »³²⁶. C'est le cas d'Aristote, pour qui l'ensauvagement de courte durée a été bénéfique, l'épisode ayant enrichi toute sa science d'une expérience nouvelle. Les choses peuvent à présent rentrer dans l'ordre, et chacun reprendre sa place :

« Molt s'est rescous et bel et gent
Aristote de son meschief,
 Et **la dame** est venue a chief
 Molt bien de ce qu'ele enprins a.
Alixandres molt l'en prisa,
 Car de son maistre l'a vengié
 Qui blasmé l'ot et leidengié ;
 Mais tant s'en fu bien escusés
De ce quë il fu amusés,
Qu'en riant li rois li pardone
 Et ses maistres li abandone
 Sa volenté a parfurnir,
 Car n'a raison al retenir. » (*Lai d'Aristote*, v. 505-517)³²⁷

Ces quelques vers illustrent bien la résolution du nœud narratif. Aristote, d'abord, est parvenu à se sortir (*s'est rescous*) de sa mésaventure d'une belle manière (*bel et gent*). Phyllis, ensuite, a mené à bien son projet de vengeance initial. Quant à Alexandre le Grand, il est reconnaissant (*molt l'en prisa*) envers son amante, car celle-ci est parvenue à le venger de son maître qu'il l'avait outragé (*blasmé – leidengier*). Néanmoins, le précepteur est pardonné par le roi, car le malentendu a eu le mérite de bien le faire rire (*De ce quë il fu amusés, / Qu'en riant li rois li pardone*). Le rire d'Alexandre est caractérisé par un pouvoir cathartique et libérateur grâce auquel la situation se résout. Phyllis et son amant peuvent à présent vivre librement leur idylle sans qu'Aristote ne s'y oppose davantage, car il ne serait pas judicieux (*raison*) de la contrarier (*al retenir*).

L'humiliation d'Aristote, tout comme celle que subit Hercule, est parfaitement cohérente avec sa personnalité. D'un philosophe sage et raisonné, Phyllis fait une bête ; d'un homme robuste et invincible, Yole fait un homme féminisé et faible. Mais Hercule et Aristote ne voient pas leur mésaventure se terminer de la même manière. Dans le *Des cleres et nobles*

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 87-89.

femmes, Hercule est frappé d'une honte irrévocable, et est dès lors « *digne de perpétuel reprouche et ignominie* » (DCNF, lignes 69-70). Dans l'*Ovide moralisé*, Hercule, violentant Faunus, démontre que la force qui le caractérisait autrefois ne s'est pas entièrement évaporée lors de sa féminisation. Néanmoins, il ne recouvre jamais sa condition initiale. Aristote, quant à lui, ne perd pas sa condition de clerc, et jouit même d'un éclat supplémentaire conséquemment à sa mésaventure.

Le *Lai d'Aristote*, contrairement au mythe d'Yole et Hercule, s'inspire de la littérature carnavalesque. L'humiliation d'Aristote est traversée par une série de renversements successifs. Une première interversion survient du côté du philosophe, qui, bien qu'étant un maître en philosophie que la vieillesse a marqué physiquement – à deux reprises, Henri de Valenciennes offre le portrait d'un vieillard décrépît (v. 246 et v. 338-339) –, se comporte comme un jeune homme, dont les faits et gestes sont mus par les appétits primaires. La ruse de Phyllis conduit à la chevauchée d'Aristote, qui induit à son tour plusieurs interversions. La première et la plus importante est le renversement du rapport de force traditionnel entre l'homme et la femme, en faveur de Phyllis. Ce bouleversement est marqué sur le plan spatial, puisque la jeune femme se trouve au-dessus d'Aristote, qui, lui, la porte sur son dos. La hiérarchisation entre les sexes est donc ici bouleversée. Mais la chevauchée implique également une inversion au sein des catégories biologiques, entre l'homme, d'une part, et l'animal, d'une autre part, puisqu'Aristote se conduit comme une bête en pâture. Toute cette ruse mène à l'affirmation de la suprématie d'Amour et Nature sur Culture. Ces diverses interversions sont néanmoins temporaires, puisqu'Aristote ne tarde pas à recouvrir son honorable statut de clerc, voire même, nous l'avons vu, une élévation de sa clergie. Reconnaisant les limites de sa sagesse et incriminant, avec le sourire, Amour et Nature comme responsables de ses égarements, Aristote voit sa clergie réaffirmée à la fin du *Lai*. Positif, le dénouement l'est également pour Alexandre et Phyllis, qui jouissent à présent de leurs amours – certainement légitimes – sans contrainte aucune. La hiérarchie est dès lors rétablie.

III. ALLÉGORIES

L'ensemble des textes de notre corpus se propose d'offrir, au terme de la narration, une interprétation qui éclaire et infléchit le sens du récit. Ce corpus, en présentant un rapport hiérarchique interverti entre les forces masculines et féminines au profit des femmes, pose l'éternelle question de l'amour et de ses vicissitudes. Le *Des cleres et nobles femmes*, l'*Ovide moralisé* et le *Lai d'Aristote* donnent à lire des allégories offrant chacune une vision de l'amour bien spécifique.

1. Yole et Hercule : le *Des cleres et nobles femmes* contre la « venimeuse passion d'amour charnelle »

Le *Des cleres et nobles femmes*, après avoir relaté – non sans quelques accents misogynes – la manière avec laquelle Yole a fait d'Hercule un travesti filandier, propose une réflexion d'ordre moral contre l'amour et ses dérives. L'auteur élabore une moralisation quantitativement plus importante par rapport à la narration, où il tente de mettre en garde le lecteur contre les affres de la passion amoureuse. Y sont développées les différentes étapes qui conduisent l'amant à une mort assurée s'il ne s'efforce pas de garder le dieu Amour, cette force destructrice, à distance.

« Certes ceste **mortelle et venimeuse passion d'amour charnelle** a acoustumé soubzentrer et sourprendre les **dilicieuses et josnes pucelles**, et souvent occuper les **mignos et oiseux jouvenceaux**, comme cilz **dieu d'amour** soit despitieux de toute gravité et ne quiert estre honnoré fors de toute **mignotise**, de **jolivetez**, de **maintiens folz et desordonnez** ; et pour ce entra il ou tresdur cuer de Hercules, qui fust certes **plus grant moustre que ne furent tous ceulx qu'il par avant avoit domté et seurmonté**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 76-85)³²⁸

L'auteur, qui jusqu'à présent narrait l'histoire d'Yole et Hercule, prend du recul par rapport au récit et se place dans la posture du prédicateur³²⁹. Cette transition entre la narration et la moralisation s'accompagne, par la suite, d'une modification des temps verbaux. La narration au passé prend fin et la prédication se développe au présent.

³²⁸ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 74.

³²⁹ Sur la posture de l'auteur dans la narration des récits de la littérature médiévale, cf. : MÜHLETHALER Jean-Claude, « Introduction. Figure, posture, ethos à l'épreuve de la littérature médiévale », dans MÜHLETHALER Jean-Claude et BURGHGRAEVE Delphine (éd.), *Un territoire à géographie variable. La communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Rencontres, 271), pp. 9-40.

L'enseignement s'ouvre sur le *topos* de la maladie d'amour, présenté sous une forme déformée et hyperbolique. En effet, l'amour, et plus précisément la *mortelle* et *venimeuse passion d'amour charnelle*, est présenté comme mortifère, comme un mal incurable. La passion est un poison, car, à l'instar du serpent, elle est *venimeuse*, c'est-à-dire « empoisonnée, malfaisante » (DMF, s. v. *venimeux*). Par ailleurs, ce sont les jeunes gens qui, rendus plus malléables et corruptibles par leur jeunesse, sont plus à risque d'être attirés par la passion. Celle-ci les guette, s'approchant d'eux furtivement (*soubzentrer*) pour mieux les surprendre (*sourprendre*). Le prédicateur offre alors une caractérisation bien spécifique de ces jeunes filles et jeunes hommes. Les demoiselles sont qualifiées de *dilicieuses*, adjectif qui renvoie tant à une personne « en la compagnie de qui on se plaît » qu'aux individus « à la recherche de ce qui leur est agréable et délicat » (DMF, s. v. *délicieux*). Cette deuxième signification – confirmée par le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, qui entend par *dilicieuse* quelqu'un « qui vit dans les délices » (FEW III, 34a, s. v. *deliciosus*) – semble la plus appropriée à notre passage. L'auteur attribue en effet une valeur négative à ces jeunes filles tentées par les plaisirs sensuels (*délices*). Ces pucelles sont également *josnes*, ce qui est gage de vitalité et de fraîcheur, mais aussi d'inexpérience, ce qui les rend plus influençables face aux promesses agréables de l'amour. Les jeunes hommes sont à leur tour décrits comme *mignos*, terme qui signifie « coquet, aimable », mais qui peut également revêtir une coloration négative, indiquant alors une « coquetterie excessive, aguichante » (DMF, s. v. *mignot*). On trouve enfin un autre qualificatif, l'adjectif *oiseux*, qui désigne les personnes « paresseuses et fainéantes » (DMF, s. v. *oiseux*). Cette facette des jeunes hommes n'est pas sans importance. Nous y reviendrons ci-dessous.

La caractérisation des victimes d'Amour est bien loin d'être positive. Les jeunes filles agréables sont en proie à la légèreté et à la volupté tandis que les jeunes hommes, trop attentifs à leur apparence, sont accusés d'oisiveté et de fainéantise, ce qui constitue dans la perspective chrétienne un péché capital³³⁰. Le mépris du prédicateur ne semble donc plus uniquement réservé qu'aux femmes – violemment attaquées dans la narration comme trompeuses et perfides –, mais se répand également sur la gent masculine.

Amour, personnalisé dans la figure de Cupidon, est accusé de ne se délecter que de frivolités, de ne trouver ses honneurs que dans la lascivité, la flatterie, la volupté et, ainsi, rendre fous d'amour ceux qu'il vise de sa flèche. En effet, Amour *ne quiert estre honnoré fors de toute*

³³⁰ Sur l'acédie laïque au Moyen Âge, cf. : CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana, *Histoires des péchés capitaux au Moyen Âge*, trad. de l'italien par Dauzat Pierre-Emmanuel, Paris, Aubier, 2009 (Collection historique), pp. 143-151.

mignotise, de jolivetez. La *mignotise* constitue un goût prononcé pour la flatterie et les *jolivetez* réfèrent tantôt au comportement positif d'un individu, tantôt à une « attitude qui témoigne d'une certaine indifférence à la morale » (DMF, s. v. *joliveté*). Les *jolivetez* signifient également les « plaisirs et délices du monde », ceux de l'amour, de la légèreté et de la volupté (FEW XVI, 285a, s. v. *jol*). Ces comportements répréhensibles conduisent à une perte de lucidité, marquée par le *maintiens folz et desordonnez* des amants. Les adjectifs *folz* et *desordonnez* témoignent de cette perte de la raison : le terme *desordonnez*, en particulier, se dit d'une conduite « déréglée, vile, dégradante, immorale » (DMF, s. v. *desordonner*). L'amour, en effet, conduit à des agissements immoraux et contraires à la morale chrétienne.

Hercule a, au cours de sa vie, mené de nombreuses batailles contre d'effroyables monstres en sortant toujours vainqueur. Pourtant, il a vu son cœur pris par un assaillant bien plus effrayant encore que tous ceux qu'il avait combattus jusqu'alors : Amour. Si même Hercule, bien connu pour son invincibilité, s'est trouvé vaincu par la personnalisation de l'amour, aucun homme n'est à l'abri de sa cruauté.

Cet extrait constitue l'amorce du sermon de notre prédicateur. On y retrouve, comme par effet d'annonce, certains éléments qui seront développés dans le corps de la moralisation : l'oisiveté, la courtoisie, la déraison, la concupiscence charnelle et la mort comme conséquence des nombreuses souffrances de l'amant. L'auteur, en assumant le rôle du prédicateur, se charge de désigner – non sans quelque mépris – les comportements répréhensibles des amants.

1.1. « *De maintiens folz et desordonnez* »

A. L'oisiveté, mère de tous les vices

Alors que notre prédicateur entamait sa leçon de morale, il pointait du doigt les *oiseux jouvenceaux* (DCNF, ligne 79) que l'inactivité rend plus à risque d'être tentés par les avances séduisantes d'Amour. Il insiste :

« Et vrayement **ce doit estre cause et occasion de non petite paour a ceulx qui sont solliciteurs et diligens de faire leur salut** et aussi de **oster toute paresce**, comme tant fort, tant puissant ennemy soit en appert a un chascun. (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 85-89) ³³¹

³³¹ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 74.

L'humiliation subie par Hercule est racontée dans le but d'effrayer les lecteurs et, ainsi, de les dissuader d'adopter les comportements immoraux blâmés dans la narration. Hercule devient une sorte de contre-exemple, un modèle à ne pas suivre si l'on veut s'assurer une place au paradis. De manière tout à fait cohérente avec sa posture de prédicateur, l'auteur s'attache à livrer à son lectorat des conseils explicites sur la conduite à adopter dans l'espoir d'obtenir son Salut. Il lui conseille alors de se défaire de toute paresse. Au Moyen âge, l'oisiveté est au cœur des préoccupations :

« Du XIII^e au XV^e siècle, il n'est de texte qui ne se penche sur la vie morale des laïcs (sermons, manuels de confession, traités des vices et des vertus, recueils de récits exemplaires) qui ne prévoient, dans le cadre du septénaire des vices capitaux, ou même isolément, un passage consacré au péché d'acédie »³³².

La complaisance dans l'inactivité est un vice à combattre. Bernard de Clairvaux le disait encore : « l'oisiveté est la mère de tous les vices, la marâtre des vertus et l'occasion des tentations »³³³.

Le célèbre prologue aux *Lais*³³⁴ de Marie de France offre un bon exemple de cette nécessité d'en découdre avec le vice de la paresse :

« Ki de **vice** se voelt defendre
Estudier deit e entendre
A grevoseovre comencier :
Par ceo s'en puet plus esloignier
E de grant dolor delivrer. » (Prologue aux *Lais de Marie de France*, v. 23-27)³³⁵

Marie de France invite à se garder de l'oisiveté par le travail et l'étude. Il s'agit d'une invitation purement rhétorique, en accord avec la tradition de l'exorde : le travail figure comme un remède contre l'ennui. Le propos de Marie de France est donc fondamentalement différent de celui de notre auteur qui stigmatise l'oisiveté, car celle-ci constitue une voie d'accès directe vers la passion amoureuse et ses détournements. Ovide, dans les *Remedia Amoris*³³⁶ – un texte largement diffusé au Moyen Âge, comme en témoignent les quelques traductions françaises

³³² CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana, *op. cit.*, p. 144.

³³³ *Id.*, 146.

³³⁴ *Les Lais de Marie de France*, RYCHNER Jean (éd.), Paris, Honoré Champion, 1966 (Les classiques français du Moyen Âge, 93).

³³⁵ *Id.*, p. 2.

³³⁶ OVIDE, *Remedia Amoris. Medicamina faciei*, LENZ Friedrich Walter (éd.), Turin, Paravia, 1965 (Corpus scriptorum latinorum paravianum).

d'époque³³⁷ –, tient un discours similaire. Le premier conseil qu'il délivre pour éviter les souffrances de l'amour est de rechercher l'activité au détriment du désœuvrement :

<i>Remedia Amoris</i>	Traduction moderne
« Ergo ubi visus eris nostrae medicabilis arti, Fac monitis fugias otia prima meis. Haec, ut ames, faciunt; haec, ut fecere, tuentur; Haec sunt iucundi causa cibusque mali. Otia si tollas [...] »³³⁸ (v. 135-139) « [...] qui finem quaeris amoris – Cedit amor rebus – res age: tutus erit. Languor et inmodici sub nullo vindice somni Aleaque et multo tempora quassa mero Eripiunt omnes animo sine vulnere nervos: Adfluit incautis insidiosus Amor. Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes: Da vacuae menti, quo teneatur, opus. »³³⁹ (v. 143-150)	« Donc aussitôt que tu paraîtras en état de profiter des remèdes de notre art, fuis l'oisiveté ; ce sera mon premier conseil. Elle fait naître l'amour ; après l'avoir fait naître, elle l'entretient ; elle est la cause et l'aliment de cet agréable mal. Supprime l'oisiveté ; [...] « Toi qui veux voir la fin de ton amour, l'amour fuit l'activité ; mène une vie active et tu seras tranquille. La nonchalance, le sommeil excessif que personne n'interrompt, le jeu, les libations abondantes qui vident les tempes, sans faire de blessure à l'âme, lui enlèvent toute son énergie. On n'y prend pas garde et l'Amour s'y glisse insidieusement. Cet enfant est le compagnon ordinaire de la paresse ; il hait l'activité ; ton esprit est vide ; donne-lui un travail qui l'occupe tout. »³⁴¹

Ovide et notre prédicateur, tous deux soucieux d'éloigner leur auditoire de l'amour, incitent avec ferveur à se défaire de l'inactivité, car Amour se glisse sournoisement dans l'âme des hommes oisifs. Une fois la passion solidement enracinée dans le cœur des amants, les hommes sont soumis à la tentation et ne sont plus en mesure d'éviter les vices.

³³⁷ Une traduction a été réalisée par Jacques d'Amiens entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle : Jacques D'AMIENS, *L'art d'amors. Li remedes d'amors*, KÖRTING Gustav (éd.), Leipzig, Vogel, 1868. Il existe une autre traduction française anonyme et non datée : *Du remede d'amours*, HUNT Tony (éd.), Londres, Modern Humanities Research Association, 2008 (Critical Texts, 15).

³³⁸ OVIDE, *Remedia Amoris. Medicamina faciei*, éd. cit., p. 12.

³³⁹ *Id.*, pp. 12-13.

³⁴⁰ OVIDE, *L'Art d'aimer. Suivi de Les Remèdes à l'amour et de Les Produits de beauté pour le visage de la femme*, BORNECQUE Henri et JUIN Hubert (éd.), Paris, Gallimard, 1974 (Folio classique, 532), pp. 147-148.

³⁴¹ *Id.*, p. 148.

Dans le second extrait proposé des *Remedia amoris*, Ovide critique le jeu, car il constitue un facteur de distraction des hommes. De même, notre moralisateur y fait allusion en abordant les occupations courtoises des jeunes gens amoureux.

B. Activités courtoises et sorcellerie

Les jeunes hommes et femmes qui, parce qu'ils n'ont su lutter contre l'oisiveté, sont tombés dans les pièges d'Amour, se livrent à diverses activités :

« Car, certes, cel ennemy de la char se offre doulx et souef a ceulx qui mains cautelement, moins sagement se gardent, se rent paisible au premier regart ; et se on le reçoit liement et joieusement, il delecte en sa premiere entree. Après il suade et conseille querir les ornementes des corps. Il persuade avoir **meurs composez, maintiens en fais et parlens courtois bien moriginés**, comme ont communement ceulx ou celles qui habitent es citez. Après conseillent et font desirer **dances, tresches, chans et dittiers, gieux**, esbatemens et **dilicieux mengiers** et souvent recommencier, et semblables choses. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 100-112)³⁴²

Au départ, Amour est d'un abord agréable. Il s'offre *doulx* et *souef* – couplet synonymique qui signifie « doux et agréable » – et *se rent paisible au premier regart*. S'offrant ainsi dans ses plus beaux atours, Amour est accueilli dans la joie par celui qu'il convoite (*liement et joieusement*). Alors Amour manipule et influence les jeunes filles et garçons qui n'ont su se préserver, ce qui se perçoit bien par la présence du paradigme lexical de la persuasion formé par les verbes *suader*, *persuader*, *conseiller*. Amour, par ses envoûtements, transforme ses victimes en des amants courtois. C'est ainsi que l'amant se surprend à se vêtir coquettement (*querir les ornementes des corps*), à présenter des mœurs raffinées (*meurs composez*), à faire preuve d'éducation tant dans ses paroles que dans la manière de se tenir (*fais et parlens courtois bien moriginés*). L'amant, tout entier sous l'emprise d'Amour, s'adonne à des danses et à des farandoles (*tresche*), se met à chanter et écrire de la poésie, se laisse tenter par les jeux et les distractions, participe même à des banquets.

Mais ces activités courtoises qui paraissent jusqu'à présent inoffensives pourraient bien s'avérer plus néfastes qu'en apparence :

« Les **oyseles sont oys et escoutés**, les **Caldiens sont conseilliez** sur ce, et prent on experience **des vertus des herbes** et des **dittiers** ou **chançons** et **des ars ou malefices deffendues** ; les paroles doulces et soueves sont tournees en menaces ; violence est

³⁴² *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., pp. 74-75.

appareillie ; l'amour et la dilection qui est frustree et qui n'a point son effect est dampnee. »
(*Des cleres et nobles femmes*, lignes 163-169)³⁴³

L'amant, dans l'espoir de pouvoir approcher celle qu'il aime, se fie au chant des oiseaux. Cette considération, suivie de la référence aux Chaldéens, renvoie au domaine du surnaturel et de la sorcellerie, les peuples de Chaldée étant connus pour la pratique de la divination³⁴⁴. L'amant fou d'amour se laisse tenter par l'irrationnel, par la magie des plantes, les sortilèges et les maléfices en espérant enfin obtenir satisfaction. La composition de pièces littéraires (les *dittiers* et les *chançons*) est présentée au cœur d'une énumération référant au champ sémantique de la magie et des incantations, connoté de manière particulièrement négative. Si jusqu'alors l'écriture de petits textes versifiés était stigmatisée, elle paraît à présent au rang des pratiques condamnées et interdites, *des ars ou malefices deffendues*.

Christine de Pizan, dans son *Espitre Othea*³⁴⁵, se positionne également en défaveur des pratiques relevant de la sorcellerie. Dans la séquence trente-neuf, elle oppose Esculape, dieu de la médecine, à Circé, magicienne :

« Croy pour la santé de ton corps
D'Esculappion les rappors,
Et non pas de l'**enchanterresse**
Circés, qui trop est **tromparesse**. » (*Epistre Othea*, séquence 39, v. 2-5)³⁴⁶

Cette opposition s'accompagne d'une suprématie accordée à Esculape et à la médecine, qui repose sur une science empirique et observable, au détriment de Circé, dont l'occupation d'*enchanterresse* est largement dénigrée, car elle est trompeuse et mensongère (*tromparesse*). Christine de Pizan insiste sur la condamnation de la magie et de la sorcellerie, car, de ce quatrain d'octosyllabes, elle tire l'enseignement suivant :

« Et peut estre dit, pour ceulx qui en leurs maladies usent de sors et de charmes et de enchantemens et cuident par ce avoir garison, qui est **chose deffendue et contre le commandement de sainte Eglise**, et dont nul bon crestien ne doit user. » (*Epistre Othea*, séquence 39, lignes 12-16)³⁴⁷

³⁴³ *Id.*, p. 76.

³⁴⁴ JOANNES Francis (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2001 (Bouquins), pp. 175-177.

³⁴⁵ Christine DE PIZAN, *Epistre Othea*, PARUSSA Gabriella (éd.), Genève, Droz, 1999 (Textes littéraires français, 517).

³⁴⁶ *Id.*, p. 255.

³⁴⁷ *Id.*, pp. 255-256.

Christine de Pizan, comme le fait notre moralisateur, rappelle la prise de position de l'Église en matière de sorcellerie. En présentant les amants s'adonnant à des pratiques relevant de l'irrationnel, le moralisateur du *Des cleres et nobles femmes* insiste sur l'immoralité de leur conduite.

Dans un contexte similaire à celui de notre moralisation, on retrouve chez Ovide et ses *Remedia Amoris* le recours à la magie pour soigner les maux causés par Amour :

<i>Remedia Amoris</i>	Traduction moderne
« Viderit, Haemoniae si quis mala pabula terrae Et magicas artes posse iuvare putat. Ista veneficii vetus est via ; [...] » ³⁴⁸ (v. 249-251)	« À d'autres de croire que les herbes nuisibles de l'Hémonie et les arts de magie peuvent être de quelque utilité. Cette méthode des maléfices est interdite : [...] » ³⁵¹
« Nulla recantatas deponent pectora curas, Nec fugiet vivo sulphure victus amor. » ³⁴⁹ (v. 259-260)	« Jamais les enchantements ne banniront les soucis de ton cœur et l'amour ne fuira pas vaincu par du soufre vif. » ³⁵²
« Ergo, quisquis opem nostra tibi poscis ab arte, Deme veneficiis carminibusque fidem. » ³⁵⁰ (v. 289-290)	« Donc, toi qui demandes à mon art un secours dont tu as besoin, n'aie aucune confiance dans les sortilèges et les enchantements. » ³⁵³

Les enchantements, la sorcellerie et toutes autres sortes de pratiques occultes sont vains : ils ne guériront pas les cœurs amoureux. Et, de même que la magie est présentée comme interdite dans les *Remedia Amoris* – selon la loi des douze Tables³⁵⁴ –, notre prédicateur insiste sur la prohibition de ces activités, qui constituent *des ars ou malefices deffendues*.

³⁴⁸ OVIDE, *Remedia Amoris. Medicamina faciei*, éd. cit., pp. 20-21.

³⁴⁹ *Id.*, p. 21.

³⁵⁰ *Id.*, p. 23.

³⁵¹ OVIDE, *L'Art d'aimer. Suivi de Les Remèdes à l'amour et de Les Produits de beauté pour le visage de la femme*, éd. cit., p. 153.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Id.*, p. 155.

³⁵⁴ *Id.*, p. 212.

C. Dérailson et folie

La passion amoureuse affecte le jugement et le bon sens de l'amant :

« Et après ce que par **foles** et mains expertes aprobacions il avera **occupé** tout homme, et la **liberté** et **franchise** de la personne sera **domtee** et **sourmontee**, et avera jeté et mis **chaines** et **liens** divers **es pensees** d'icelle, il **excite** et **esmu**et divers **souspirs**, il compresse et abaisse les **engins**, **nulle distinction faisant entre les vertus et les vices**, mais que ycelle personne ainsi **folement tenue** et **seurmotee** puisse consvir ce qu'elle desire, **laquelle met ou nombre de ses ennemys toutes choses quilz obvient a consu**ir **ce fol desir**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 112-122)³⁵⁵

Amour s'empare alors de l'homme, dompte et vainc sa liberté, si bien que ce dernier lui est désormais assujéti. Il plonge l'amant dans la servitude, le prive de ses droits et enchaîne, emprisonne ses pensées. L'esprit de l'amant est habité par Amour, obsédé par l'idée de parvenir à approcher l'objet de ses convoitises. On perçoit le *topos* tout à fait répandu dans la littérature de l'époque de la prison amoureuse. Tout un paradigme lexical accompagne cette idée d'emprisonnement de l'amant et de sa pensée : l'amour occupe les hommes, prend possession d'eux (*occuper*). Leur *liberté* et leur *franchise* – deux termes qui signifient très justement « la condition d'homme libre par opposition à la servitude » (DMF, s. v. *franchise*) – sont *domtee* et *sourmontee*, c'est-à-dire maîtrisées et dominées par Amour. Les termes *chaines* et *liens*, formant un couplet synonymique, contribuent à la séquestration de l'amant qui voit ses pensées enchainées par l'amour, duquel il n'est plus en mesure de faire abstraction. Finalement, c'est la personne tout entière de l'amant qui est *tenue* et *seurmotee*, soumise aux desideratas d'Amour.

Après cela, l'amant se trouve plongé dans la mélancolie, symptôme incontestable de la maladie d'amour – ce dont Aristote n'osera nous contredire. Amour *excite et esmu*et divers *souspirs*, ceux-ci constituant bien souvent « l'expression douloureuse de l'amour » (DMF, s. v. *soupir*). Comme le dit si bien le proverbe, « cœur qui soupire n'a pas ce qu'il désire » : face à cette insatisfaction, l'amant imagine des stratagèmes pour tenter d'obtenir contentement et ainsi assouvir son désir. Les *engins* qui, dans leur sens premier, désignent la ruse par laquelle l'amant tente d'approcher la dame, peuvent également renvoyer métaphoriquement au sexe masculin, compressé et abaissé selon les fluctuations du désir. L'auteur, jouant de l'équivoque, pointe du doigt les comportements tendancieux qui menacent les amants.

³⁵⁵ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 75.

Le mal d'amour plonge ses victimes dans de telles confusions qu'ils ne parviennent plus à distinguer les vertus des vices, le bien du mal, à l'instar des contrariétés du sentiment amoureux. La perte de discernement chez l'amant est accentuée par la présence du champ morphologique de la folie : à la double occurrence de l'adjectif *fol*, il faut ajouter l'adverbe *folement*. Ce paradigme instaure un climat de déraison dans la conduite de l'amant qui se comporte de manière insensée (*folement*). Quant à l'adjectif *fol* qualifiant le substantif *desir*, il est à comprendre comme ce « qui est contraire à la morale, à l'honneur, à la courtoisie » (DMF, s. v. *fou*). L'obsession de la satisfaction du désir devient une *mania* chez l'amant, qui considère tout obstacle à l'accomplissement de son amour comme un ennemi.

D. Concupiscence charnelle

Dans sa quête perpétuelle d'étanchement d'un puissant désir, l'amant fait des rencontres qui pourraient bien lui permettre d'obtenir gain de cause :

« Combien que adoncques ne soit mie lieu de penitence, on compose **prierres douces et affectueuses, on a conseil aux maquerelles**, on promet dons, on donne, on jette, et souvent sont deceus les gardes et les cuers veillent ; et briefment ne ont point repos ne jour ne nuit, et **aucune fois on parvient jusques es embrassemens que l'en a tant longuement couvoitié et desirez.** » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes, 129-136)³⁵⁶

L'amant cherche à tout prix à satisfaire ses ardeurs, réitère auprès de celle qu'il aime des *prierres douces et affectueuses* et *a conseil aux maquerelles*. Au Moyen Âge, la maquerelle correspond à une sorte d'entremetteuse, dont le rôle est de permettre aux amants de se réunir et d'assouvir leur passion. Elle est un lieu commun de la littérature médiévale et un véritable *topos* littéraire au XIV^e siècle³⁵⁷. L'entremetteuse, souvent une vieille femme disposant d'une expérience conséquente en matière d'amour, délivre auprès des jeunes amants des conseils et enseignements pour que ces derniers puissent parvenir à leurs fins. La littérature regorge de figures de vieilles entremetteuses. Nous pourrions citer, à titre d'exemple, la vieille du *Roman de la Rose*. Adjuvante de l'amant, elle lui délivre des conseils et astuces pour qu'il puisse approcher la Rose, la consommer et, ainsi, assouvir ses désirs. Elle constitue une figure didactique, qui livre dans le monologue qui lui est consacré un véritable art d'aimer, donnant à l'amant de nombreux conseils de séduction. De même, la vieille entremetteuse Auberée, issue

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ SKODA Hannah, « La Vierge et la Vieille : L'expertise féminine au XIV^e siècle », dans *Experts et expertises au Moyen Âge. Consilium quaeritur a perito : XLII^e Congrès de la SHMESP (Oxford, 31 mars-3 avril 2011)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012 (Histoire ancienne et médiévale, 116), pp. 299-311, §6.

du fabliau éponyme, est l'instigatrice d'une rencontre adultère entre deux jeunes amoureux³⁵⁸. Le *De Vetula*, pseudo-Ovide, présente à son tour une vieille maquerelle qui organise une entrevue entre deux amants, mais, fourbe et sournoise, c'est elle qui se glisse dans les draps aux côtés du jeune homme³⁵⁹. Tous ces exemples ont en commun la figure de la vieille entremetteuse à laquelle font appel les amants désireux d'assouvir leurs pulsions sexuelles. Et, parfois, l'amant parvient à obtenir d'une demoiselle les *embrassemens* tant attendus, et tombe aisément dans la soif d'un pernicieux désir charnel.

« Adoncques l'ennemy de bonne honte et le persuadeur de tous vices boute et chace hors toute vergoingne, toute honnesteté et **se voutrille en la boe**. Adoncques est sobresse jettee hors, et Cerez, la deesse des blés, et Bachus, le dieu du vin, sont receus, et Venus, la deesse de luxure et de delit charnel, est appelée. Adoncques sont **toutes les nuis consumees en tresors et trespuant delit charnel**. Ne pour ce n'est point estainte celle **horrible fureur**, ainçois souvent est accreue et montee en plus grande **foursennerie**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 136-146)³⁶⁰

Les hommes nourrissent un désir dont l'accomplissement conduit sans détour au péché. La moralisation convoque alors trois divinités qui favorisent les excès des plaisirs de la chair : Cérès, Bacchus et Vénus. Cérès, *deesse des blés*, est également celle de la fertilité, de la croissance tant agricole qu'humaine³⁶¹. Elle n'est donc pas sans lien avec la procréation et la sexualité. Bacchus, de son côté, est *le dieu du vin* et des débordements qui en découlent³⁶². Vénus, finalement, est *la deesse de luxure et de delit charnel*, de la beauté et de la séduction³⁶³. Ces trois figures divines convoquées par les amants sont en lien avec la reproduction et les plaisirs terrestres auxquels aspirent les cœurs amoureux. C'est alors qu'Amour conduit les amants et les amantes à commettre le péché de la chair, le *trespuant delit charnel*. L'accomplissement du désir est dépeint comme répugnant (*ord*) et dégageant « la mauvaise odeur du vice » (DMF, s. v. *puant*). Les amants, animés par une ardeur violente, presque animale (*fureur*), sont conduits à une grande fureur (*foursennerie*). La bestialité des jeunes hommes et femmes est intensifiée par l'image d'Amour qui se *voutrille en la boe*, comme un porc. De surcroît, le cochon « est l'image stéréotypée du péché ou des hommes pécheurs qui vivent ou

³⁵⁸ *Auberée*, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 1, Assen, Van Gorcum, 1983, pp. 161-312 et 359-382.

³⁵⁹ *Pseudo-Ovidius « De Vetula »*. *Untersuchungen und Text*, KLOPSCH Paul (éd.), Leiden, Brill, 1967 (Mittelateinische Studien und Text, 2).

³⁶⁰ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 75.

³⁶¹ GRIMAL Pierre, *op. cit.*, p. 87. Voir également l'entrée « Déméter », p. 119 et suiv.

³⁶² *Id.*, pp. 126-128.

³⁶³ *Id.*, p. 475. Voir également l'entrée « Aphrodite », pp. 39-40.

se conduisent comme des pourceaux »³⁶⁴. L'aversion du prédicateur quant aux comportements adoptés par les amants et quant aux relations charnelles est manifeste, comme en atteste l'abondance de qualificatifs dépréciatifs (les adjectifs *ord* et *puant*, renforcés par le préfixe augmentatif *tres-*, les adjectifs *horrible* et *detestable*).

E. Affliction et suicide amoureux

Si les aspirations causées par l'amour ne peuvent être atteintes, l'amant se voit contraint de supporter d'intenses souffrances :

« Et se on ne consuit point ycelle chose tant desiree, ycellui amour et desir **qui n'a point raison en soy adjoute esperons a la verge**, il accumule et assemble **cures et sollicitudes tresangoisseuses**, il accroit desirs, il **infere douleurs prez intollerables**, lesquelz douleurs souvent **ne sont point curés par aultres remedes que par lermes, par complaints et souvent par mort**. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 156-163)³⁶⁵

L'amour *adjoute esperons à la verge*, c'est-à-dire qu'il ajoute les éperons au fouet, accentuant ainsi les causes des tortures et amplifiant les préoccupations (*cures et sollicitudes*) de ses victimes. Un sens second peut ici être souligné – en lien avec la concupiscence charnelle évoquée ci-dessus – l'*esperons* et la *verge* désignant également pour chacun des deux termes le membre viril (DMD, s. v. *éperon* ; DMF, s. v. *verge*). Dès lors, le désir sexuel ne s'amointrit pas, au contraire, il n'a de cesse de s'accroître. S'ajoutent à cela des préoccupations et des tourments innombrables, d'affreuses souffrances qui ne trouvent d'apaisement ailleurs que dans les larmes, les plaintes et la mort. Le regard du prédicateur sur la souffrance amoureuse semble par ailleurs assez dépréciatif. L'amant, parce qu'il n'obtient pas ce qu'il souhaite, *pleure* et *gémît* (DCNF, ligne 129). Le verbe *gemir*, qui signifie « pleurnicher, pousser des lamentations sans cause sérieuse » (FEW IV, 92b, s. v. *gemere*), est assez négativement connoté. On perçoit bien le mépris de l'auteur pour l'inconséquence des amants qui se confondent en jérémiades par amour.

Si celui qui parvient à obtenir de l'être aimé qu'il réponde à son désir pèche charnellement, celui qui ne parvient à l'approcher voit sa souffrance s'accroître au point que la mort est perçue comme la seule solution pour mettre un terme à ses malheurs.

³⁶⁴ PASTOUREAU Michel, « Symbolique médiévale et moderne », dans *Annuaire de l'École pratiques des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques*, vol. 143, 2012, pp. 198-206, ici, p. 203.

³⁶⁵ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 76.

« Et que pis est, aucune fois cilz mauvaiz ouvrier et persuadeur des maulx dessus dis ingere **tant grant mal par dehors qui fait et suade que ycelle personne ainsi demenee par desespoir se pent a un las ou se tue d'une espee.** » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 169-173)³⁶⁶

Il arrive alors qu'Amour, *cilz mauvais ouvrier et persuadeur des maulx*, cause tant de dommages que l'amant en vient à vouloir s'ôter la vie en recourant à la corde (*las*) ou en retournant l'épée contre lui-même. Le suicide, que l'auteur prend soin d'aborder au travers d'une périphrase, devient la seule issue au mal d'amour. Le Moyen Âge ne dispose pas de mot pour nommer cette réalité, ce qui conduit à l'élaboration de périphrases diverses et variées, évoquant avec plus ou moins de détours l'acte de s'ôter la vie³⁶⁷. Notre texte évoque le suicide en faisant de l'amant qui porte atteinte à sa vie un criminel, auteur d'un meurtre avant d'en être la victime : *ycelle personne ainsi demenee par desespoir se pent a un las ou se tue d'une espee*. À l'époque médiévale, l'autosuppression est considérée comme l'œuvre du diable qui triomphe des hommes en substituant au sein de leur âme l'espérance en la miséricorde divine par les tentations et la désespérance. Par conséquent, « l'accomplissement du suicide marqu[e] le triomphe des puissances du Mal »³⁶⁸. Le suicidé, symbole du succès du diable, est condamné « à mourir impénitent, et de plus en état de péché mortel » et est ainsi « promis à la damnation éternelle »³⁶⁹. En somme, le sort du suicidé est peu enviable pour les hommes du Moyen Âge, soucieux d'obtenir leur Salut.

Le suicide amoureux, métaphore hyperbolique du malheur de l'amant, est un motif courant de la littérature du temps. *La Belle Dame sans Mercy* d'Alain Chartier (1424)³⁷⁰ en est le parfait exemple. L'amant, implorant sa dame de lui faire don de son amour, préférerait que la mort abrège ses souffrances :

« Et puis qu'ainsi m'est escheu
D'estre a mercy entre vos mains,
S'il m'est au cheoir mescheu,
Qui plus tost muert en languist moins. » (*La Belle Dame sans Mercy*, v. 261-264)³⁷¹

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ Le discours sur le suicide à l'époque médiévale est formulé à partir de : SCHMITT Jean-Claude, « Le suicide au Moyen âge », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 31, n°1, 1976, pp. 3-28.

³⁶⁸ *Id.*, p. 4.

³⁶⁹ *Id.*, p. 16.

³⁷⁰ ALAIN CHARTIER, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques*, 2^e éd., PIAGET Arthur et WAGNER Robert-Léon (éd.), Genève, Droz, 1949 (Textes littéraires français, 1).

³⁷¹ *Id.*, p. 11.

Parce que la dame, froide et cruelle, refuse de se plier aux supplications de l'amant, celui-ci prie la mort de s'emparer de lui :

« Et dist : " Mort, vien a moy courant
Ains que mon sens se desconnoisse,
Et m'abrege le demourant
De ma vie pleine d'angoisse. " » (*La Belle Dame sans Mercy*, v. 773-776)³⁷²

La mort apparait comme la seule issue permettant de mettre un terme aux tourments (*angoisse*) de l'amant, ce que prétend également le prédicateur du *Des cleres et nobles femmes*.

1.2. Comportements encouragés

S'il recense toute une série d'attitudes déplorables, le prédicateur donne également des indications de conduite valeureuse et salutaire à privilégier :

« Doncques est a **veillier diligemment** et a **se garder contre les agais et fors assaulx de tant grant ennemy**, et **sont les cuers a armer et a garnir de grans forces et vertus**. Il ne contraindra mie ne ne vainquera ne seurmontera ceulx qui fort resisteront. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 90-94)³⁷³

L'auteur-prédicateur incite son lectorat à préférer la vertu au vice. Il mobilise le *topos* de l'amour comme champ de bataille, exhortant ses lecteurs à se protéger contre les assauts d'Amour en nourrissant leur cœur de *grans forces et vertus*. Cette métaphore est particulièrement cohérente avec le personnage d'Hercule, invincible chevalier défait par Amour. Ainsi, ce redoutable adversaire et les égarements qui l'accompagnent ne pourront s'en prendre aux cœurs des bons chrétiens, qui auront su s'en prémunir. Il faut donc concentrer ses efforts pour mener une vie vertueuse :

« Doncques il couvient **repugner** et **obvier** aux commencemens : **les yeulx sont a refrener**, afin qu'ilz ne voient les vanitez de ce monde ; **les oreilles sont a clorre et estoupper** selon la maniere du serpent ; la **mignotie**, la **concupiscence charnelle est a reprimer** et restraintre par continuez labeurs. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 94-100)³⁷⁴

Pour éviter de succomber à Amour, il faut y faire obstacle dès les premiers signes de sa venue (*repugner et obvier aux commencemens*). Il est donc nécessaire de mettre des œillères

³⁷² *Id.*, p. 32.

³⁷³ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 74.

³⁷⁴ *Ibid.*

pour faire abstraction des *vanitez de ce monde*. En effet, comme nous avons pu le souligner antérieurement, c'est par la vue que naît le désir, et donc l'amour. Les yeux, sensibles à la beauté des corps, s'ils ne sont pas clos, sont des portes ouvertes aux flèches de Cupidon. Il convient donc de se garder d'offrir à ses yeux de telles visions pour se préserver de la vacuité des passions humaines.

De même, il est nécessaire de ne pas se laisser charmer par de belles paroles *selon la maniere du serpent*. Le serpent, et plus précisément l'aspic, est considéré dans les bestiaires médiévaux comme le gardien de l'arbre à baume³⁷⁵. La convoitise des hommes les pousse à prélever du baume de cet arbre, mais l'aspic qui le garde, que l'on sait venimeux et mortel, les empêche de parvenir à leurs fins. Les hommes, connaissant le bon goût du serpent pour la musique, s'arment d'instruments pour endormir l'animal par enchantement. Mais celui-ci, rusé lui aussi, frotte au sol une de ses oreilles, la remplissant ainsi de boue, et bouche l'autre de l'extrémité de sa queue. Ainsi, aucun charme ne peut l'atteindre.

Comme il est de coutume au sein des bestiaires, la description de l'aspic s'accompagne d'une moralisation, en témoigne notamment le *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, qui en propose une lecture chrétienne :

« D'itel nature sont li rice home qui l'oreille metent as desirs et l'autre estopent de lor pechiés. Li serpent qui est apelés **aspis**, il **estoupe seulement ses oreilles**, mais li riche omme cloent lor ex par terrienes covoitises et par les rapines, si qu'il n'ont oreille dont il voelent oïr les commandemens de Deu, ne oeil dont il puisent regarder vers le ciel et penser a celui qui tos nos done bontés et justice. »³⁷⁶

L'extrait présenté ci-dessus et le *Des cleres et nobles femmes* mobilisent cette même image du serpent qui se bouche les oreilles à l'aide de la terre et de sa queue. On trouve au surplus une correspondance terminologique parfaite, puisque les deux textes utilisent la même formulation : *estouper ses oreilles*. Si l'aspic bouche ses oreilles pour se protéger de l'enchantement, l'homme prête une oreille au désir et remplit l'autre de ses péchés. Mais il ne se contente pas de boucher ses pavillons de ces vices, il couvre également ses yeux de *concupiscence charnelle* et d'autres actions répréhensibles (*rapines*). L'homme qui agit ainsi est à la fois sourd aux commandements de son Seigneur et aveugle à la bonté et à la justice

³⁷⁵ Sur le serpent dans les bestiaires, cf. Pierre DE BEAUVAIS, éd. cit., pp. 157-158.

³⁷⁶ *Id.*, p. 158.

divines. Il est donc nécessaire de se fermer aux distractions terrestres pour pouvoir s'ouvrir à Dieu.

1.3. Stratégies de prédication

A. Diabolisation d'Amour

Il est intéressant de souligner l'application constante de notre auteur-prédicateur à assimiler le dieu Amour à la force du Mal, le diable. À l'origine des nombreux tourments et comportements déviants des hommes, le dieu de l'amour et de la passion est diabolisé dans ses appellations : « *tant fort, tant puissant enemy* » (DNCF, lignes 88-89), « *tant grant enemy* » (DNCF, ligne 91), « *cel enemy de la char* » (DCNF, lignes 100-101), « *l'enemy de bonne honte et le persuadeur de tous vices* » (DCNF, lignes 137-138), « *cilz mauvaiz ouvrier et persuadeur des maulx* » (DCNF, lignes 170-171). Le terme *enemy* renvoie sans conteste au diable, fréquemment désigné par ce substantif. À l'instar de cette figure maléfique, le dieu Amour avance masqué : il se montre sous son plus beau jour avant de révéler sa véritable identité. C'est ainsi qu'il parvient à enrôler les jeunes femmes et hommes qu'il séduit par ses charmes, les poussant ensuite vers le vice. Aussi, Amour et le diable ont en commun d'être tentateurs et d'entraîner les hommes dans les turpitudes. Dans l'évocation de l'inclination des amants aux plaisirs de la chair, l'association d'Amour au diable est suggérée :

« Adoncques l'enemy de bonne honte et le persuadeur de tous vices boute et chace hors toute vergoingne toute honnesteté et se voutrille en la boe. » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 136-139)³⁷⁷

La périphrase par laquelle est désigné Amour, *l'enemy de bonne honte et le persuadeur de tous vices*, présente ce dernier comme le fauteur (DMF, s. v. *persuadeur*) de la honte et du vice. Le dieu Amour est donc assimilé au diable qui éloigne toute vertu, toute bienséance (*honnêteté*) pour se vautrer dans la fange (*boe*), tel un porc. Symbole de la saleté (*sorditas*), de la gloutonnerie (*gula*), de la luxure (*luxuria*) et de la colère (*ira*), le cochon³⁷⁸, appelé ici par l'intermédiaire de la boue, renforce l'association d'Amour au diable. En effet, le diable, parce qu'il aime à se métamorphoser en goret, imitant ses grognements et prenant plaisir à se rouler

³⁷⁷ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 75.

³⁷⁸ PASTOUREAU Michel, « Symbolique médiévale et moderne », art. cit., p. 203.

dans l'ordure et les excréments, se voit conférer le porc comme attribut dans l'imaginaire du christianisme³⁷⁹.

De même, dans l'évocation du suicide, la diabolisation de l'amour atteint son paroxysme : les deux forces du Mal ne forment plus qu'un. Nous l'avons dit, dans la pensée médiévale, le suicide représente la marque de la victoire du diable. Amour, parce qu'il est capable de conduire les hommes à se donner la mort, est une figure profondément diabolique.

B. Gradation ascendante : de la crainte à l'épouvante

Le prédicateur construit sa moralisation sous la forme d'une gradation ascendante, dont le suicide constitue l'apogée. Il y a en effet une ascension dans les activités et comportements auxquels se risquent les amants, et qui sont controversés – voire condamnés – par notre auteur-prédicateur. Si, au départ, Amour se montre si attractif qu'il parvient à s'immiscer dans le cœur de nombreux jeunes gens, les faisant ainsi succomber aux charmes de la courtoisie, il incite par la suite ses victimes à adopter des conduites toujours plus néfastes et, de ce fait, blâmées par notre moralisateur. Après s'être abandonné à la légèreté des premiers émois, l'amant courtois voit son esprit et son libre-arbitre assiégés par Amour et métaphoriquement enchaînés au sein de la prison amoureuse. La folie qui s'empare des amants prend la forme d'une *mania*, une obsession pour l'être aimé et désiré. L'amant, incapable de discerner la vertu du vice, adopte alors des conduites blâmables dans le seul but d'obtenir les satisfactions de la chair. Les souffrances et les peines se démultiplient à tel point que les victimes d'Amour consultent des maquerelles pour que leurs ardeurs soient assouvies. Si les amants parviennent à approcher l'objet de leur désir, ils se livrent au péché de la chair et à la concupiscence charnelle. L'insouciance et l'inconséquence des débuts amoureux font place aux querelles, aux tensions et aux échanges violents, et les corps et âmes des amants se détériorent. Désespérées, les victimes d'Amour recourent aux pratiques occultes. Et puis, ultime péché de l'amant, il se tue de sa propre main quand les souffrances et la déraison sont telles qu'aucune autre échappatoire ne semble envisageable.

Au départ, la critique émise par le prédicateur se veut plutôt mesurée. Il pointe du doigt certains comportements (tels que les activités artistiques et courtoises auxquelles se livre l'amant) sans pour autant les réprouver totalement. Mais cette critique apparaît de plus en plus

³⁷⁹ *Ibid.*

véhémente en même temps que l'attitude des amants dégénère, avec une condamnation radicale des comportements immoraux. En présentant de la sorte la gravité des conduites adoptées par ceux qui ne se sont pas suffisamment attachés à combattre l'amour, le prédicateur suscite l'effroi de son auditoire, les dissuadant avec force de tomber dans une telle décadence.

Sur cette ultime épouvante, le prédicateur conclut :

« O comme doux, comme souef est celle amour ! **Lequel comme nous doions resoingnier et fuir, nous le eslevons ou extollons**, comme dieu **nous le honnourons**, nous humblement **le deprions**, et par lermes et souspirs nous comme sainte chose **le consacrons, nous offrons a lui defloracions de vierges, avoultrises et fornications, et lui faisons couronnes de nos ordures et puantises.** » (*Des cleres et nobles femmes*, lignes 174-181)³⁸⁰

Nous percevons un changement de tonalité dans ce passage qui clôt la longue moralisation. Le prédicateur, qui jusqu'alors présentait un ton injonctif, sommant son auditoire d'adopter un comportement exemplaire, adopte à présent un ton sarcastique. Amour n'a rien de *doux* et *souef* aux yeux du prédicateur, qui achève à l'instant de le démontrer. Un changement de personne est également opéré dans la moralisation, puisque l'auteur utilise la première personne du pluriel, un *nous* collectif dans lequel il s'inclut, aux côtés de ses lecteurs. Ce changement dans la narration s'accompagne d'une indication concrète du comportement à adopter : *nous doions resoingnier et fuir* cet Amour. À nouveau, le moralisateur suscite la crainte de son lectorat (*resoingner*) et l'invite à se tenir à l'écart du redoutable assaillant qu'est Amour.

Mais au lieu de cela, l'homme ne peut s'empêcher de tomber dans ses pièges et, pire encore, de le glorifier. Comme s'il s'agissait d'un dieu, nous le louons et exalons (*nous le eslevons ou extollons*), nous l'adorons et le vénérons (*nous le honnourons*), nous l'invoquons et lui adressons de constantes prières (*nous humblement le deprions*), et, *comme sainte chose*, nous le considérons comme sacré (*le consacrons*). Le moralisateur pointe une confusion dans les intérêts des hommes, qui s'attachent davantage à honorer Amour, qui pousse à l'immoralité, plutôt que leur Dieu. Les hommes se comportent comme des païens plutôt qu'en bons chrétiens et ils dévient du droit chemin en vouant un culte à Amour. Des offrandes lui sont faites : des jeunes filles perdent leur virginité (*defloracions de vierges*) en son honneur, les hommes s'abandonnent à l'adultère (*avoultrises et fornications*), bafouant ainsi les liens sacrés du

³⁸⁰ *Des cleres et nobles femmes*, éd. cit., p. 76.

mariage, et, finalement, les amants le coiffent de couronnes faites de leurs souillures morales (*ordures*) empestant la mauvaise odeur du vice (*pauntises*).

2. Yole et Hercule : l'allégorie de l'*Ovide moralisé* et la naissance d'un Hercule-Christ

L'auteur de l'*Ovide moralisé* enrichit sa traduction des *Métamorphoses* d'une série d'expositions, d'interprétations, si bien que « la transcription dans une autre langue s'accompagne d'un transfert dans d'autres ordres de réalité »³⁸¹. La fable antique, certainement immorale pour l'époque médiévale, incite les lecteurs à interroger le sens second de leur lecture³⁸². De manière à rendre la matière ovidienne plus facile d'accès et plus recevable pour le lectorat médiéval, l'auteur-traducteur de l'*Ovide moralisé* effectue un saut herméneutique. Il réalise alors un décryptage interprétatif des fables d'Ovide et en offre des lectures allégoriques chrétiennes, historicisantes, naturalistes et/ou morales³⁸³.

Le récit des amours d'Yole et Hercule ainsi que l'interpolation de l'épisode de Faunus connaissent une interprétation qui prend la forme d'une allégorèse développée aux vers 873 à 931. Armand Strubel, repris par Marylène Possamaï-Pérez dans son *Essai d'interprétation* de l'*Ovide moralisé*, utilise l'expression « parabole allégorique »³⁸⁴, car le moraliste « imite la démarche des *Évangiles*, en puisant l'anecdote dans un répertoire étranger à la topique allégorique, et en la faisant suivre d'une transposition morale ou religieuse »³⁸⁵. Cela semble concorder avec l'allégorie portant sur le récit mythologique d'Yole, Hercule et Faunus. Par ailleurs, l'auteur de l'*Ovide moralisé* a pour habitude d'offrir différentes interprétations aux fables des *Métamorphoses* qu'il raconte : « dans l'*Ovide moralisé*, la multiplicité, voire l'accumulation des "sentences" est la règle »³⁸⁶. Les expositions historiques, naturalistes, chrétiennes et/ou morales sont alors juxtaposées. La fable d'Hercule, Yole et Faunus semble ici faire exception, puisque l'auteur élabore une seule et unique interprétation, entièrement orientée vers la perspective religieuse, notamment christologique, selon une lecture typologique du récit. L'allégorie portant sur le mythe d'Yole et Hercule s'annonce ici toute différente de celle

³⁸¹ STRUBEL Armand, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », dans HARF-LANCNER Laurence, MATHEY-MAILLE Laurence et SZKILNIK Michelle (éd.), *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, pp. 139-161, p. 140.

³⁸² POSSAMAÏ-PÉREZ Marylène, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 78), p. 318.

³⁸³ STRUBEL Armand, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », art. cit., p. 140.

³⁸⁴ POSSAMAÏ-PÉREZ Marylène, *op. cit.*, p. 319.

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ STRUBEL Armand, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », art. cit., p. 139.

proposée dans le *Des cleres et nobles femmes*, qui inclinait le récit vers une interprétation morale. Nous y reviendrons au terme de ce chapitre.

L’auteur de l’*Ovide moralisé* s’attache à récupérer les éléments du mythe pour les transposer au sein de l’allégorie. Le tableau ci-dessous met en miroir les éléments mythologiques et leur équivalent au sein de l’allégorie³⁸⁷ :

Éléments mythologiques	Interprétation allégorique
v. 487-489 : rappel de la longue fidélité d’Hercule à Déjanire, sa femme.	v. 873-876 : attachement de Dieu à la Judée, qu’il maintient en paix pendant très longtemps.
v. 490-506 : portrait valeureux d’Hercule, auteur de nombreuses prouesses chevaleresques et qui délivre le monde de toutes sortes de monstres.	v. 877-884 : portrait d’un Dieu Sauveur qui désire libérer l’humanité de la Faute.
v. 507-575 : soumission d’Hercule au dieu Amour et à Yole, notamment par l’intermédiaire du transvestisme.	v. 885-901 : Dieu revêt la condition humaine et s’incarne en Jésus par amour pour la Vierge, à laquelle il se soumet entièrement. v. 919-931 : la soumission de Jésus à la Vierge s’accompagne de nombreuses souffrances endurées par Dieu incarné.
v. 575-598 : Faunus, qui ne sait pas qu’Yole et Hercule ont échangé leurs vêtements, tente de déshonorer Hercule qui le repousse violemment.	v. 902-918 : le diable, n’ayant pas remarqué qu’il s’agit de l’incarnation de Dieu, vient tenter Jésus, qui le rejette.

Il convient à présent de se pencher plus avant sur l’interprétation de la fable proposée par le moralisateur pour mieux comprendre comment s’articule la correspondance entre les éléments tirés de la fable et leur équivalence allégorique.

³⁸⁷ Nous reprenons la découpe en séquences de la fable et de l’allégorie proposée par Laura Endress : ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 242.

Éléments mythologiques	Interprétation allégorique
« Si com l'istoire nous afferme Maintient Hercules mout lonc terme S'espouse sans autre acointier. » (<i>Ovide moralisé</i>, v. 487-489)³⁸⁸	« Diex li fors par espousement Prist Judee premierement Et moult lonc temps bien la maintint, Tant com Judee en bien se tint. » (<i>Ovide moralisé</i>, livre IX, v. 873-876)³⁸⁹

Les premiers vers de l'allégorie font directement écho à l'introduction au mythe d'Yole et Hercule (v. 487-489). Dieu qui par *espousement* prend la Judée correspond à Hercule qui épouse Déjanire. Cet amour qui dure *moult lonc temps* entre Jésus et la Judée – référence à l'Ancien Testament – fait écho à Hercule qui est *mout lonc terme* fidèle à Déjanire. L'adverbe *premierement* suggère que cet amour se verra balayé par la naissance d'un amour nouveau, comme c'est le cas pour Hercule, qui délaisse Déjanire quand il s'éprend d'Yole. La comparaison entre le seuil de la fable et celui de l'interprétation met en évidence la reprise d'éléments lexicaux et syntaxiques – jusqu'à embrasser des détails de la fable *a priori* accessoires – si bien que les quatre premiers vers de l'allégorie constituent l'amorce d'une analogie entre le Christ et Hercule. Cette mise en relation se poursuit dans la suite de l'interprétation :

« Quant **Diex vit qu'au monde habondoit**
L'errour, qui tout le **confondoit**
Et metoit **sans remission**
Tout le siecle à **perdicion**,
Pour toute errour dou **mont** giter
Et **pour tout le pueple aquiter**
Vault Diex, en qui tout biens habonde,
Venir corporelment au monde, [...] » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 877-884)³⁹⁰

Cet extrait se dresse en parallèle des vers 490-506 qui relatent les exploits guerriers d'Hercule et son portrait acculturé. Dieu voit que la faute (*errour*) anéantit (*confondoit*) le monde. Par conséquent, l'humanité tout entière court à sa perte (à *perdicion*) sans aucune possibilité de rachat (*sans remission*). Dieu désire donc descendre sur Terre pour délivrer le monde du Mal – largement représenté au sein de cet extrait par le déploiement du champ lexical

³⁸⁸ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 233.

³⁸⁹ *Id.*, p. 242.

³⁹⁰ *Ibid.*

du péché collectif – et jeter hors *dou mont* la faute. De même, Hercule *aloit par tout le mont querant aventures* et délivre le monde de tous les monstres qui l’habitent à l’aide de sa massue et de ses flèches. Dans cet extrait de l’allégorie, Dieu est présenté comme un être de perfection, *en qui tout biens habonde*. Ceci entre en résonnance avec le portrait moral d’Hercule, présenté comme *sage, biaux et fors* et caractérisé par la *bonté, valour* et *sapiance*. Ainsi, au profil acculturé d’Hercule, auteur de nombreux exploits chevaleresques, correspond le portrait d’un Dieu sauveur et libérateur.

Le récit mythologique des exploits herculéens peut être relu à la lumière de cette analogie entre Hercule et le Christ. Prenons le sanglier et le lion combattus par Hercule, que nous avons précédemment analysés comme étant les emblèmes des animaux sauvages et redoutables qui n’ont su résister à la force du chevalier. L’extrait proposé ci-dessus nous invite à suggérer une nouvelle lecture qui ferait du sanglier et du lion les représentants des vices et péchés capitaux combattus par Jésus sur Terre. Ainsi, le sanglier représente la colère et l’agressivité. Il figure également le suicide quand, pétri de fureur, il se jette sans la moindre hésitation sur l’épée de son adversaire, causant alors sa propre mort³⁹¹. De son côté, le lion incarne l’orgueil et la rébellion à l’encontre de Dieu³⁹². De même, la référence à Cerbère, le chien à trois têtes gardien des Enfers, connaît une interprétation chrétienne que nous avons eu l’occasion d’aborder antérieurement. Cette analyse considère la catabase d’Hercule au sein des ténèbres comme une figuration de la descente de Dieu aux Enfers dans le but de libérer les âmes de la damnation éternelle.

L’analogie de l’Hercule-Christ est sous-entendue :

« S’ama tant une **soie ancele**,
C’est la **glorieuse pucele**,
Où **Dieu** pour humaine nature
Vault prendre charnel vesteüre
Et couvrir sa divinité
De l’abit de charnalité
Et soi metre en subiection,
Si mist jus **le cuer dou lion**,
Qu’il ot ains sa nativité,
Et vesti notre humanité,
Qui ains estoit **povre et frarine**

³⁹¹ VINCENT-CASSY Michelle, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l’emblématique », dans *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge. Actes du XV^{ème} Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public (25-26 mai 1984)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985 (Travaux de l’Université de Toulouse-Le Mirail ; série A, 31), pp. 121-132, ici, pp. 126-127.

³⁹² *Id.*, p. 121 et p. 124.

De force et de biauté devine,
Si li çaint vertueusement
Trenchant glaive de jugement.
Pour l'amour d'umaine nature
Vault prendre habit de creature

Li **sauverres** de tout le monde. » (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 885-901)³⁹³

Cet extrait présente l'Incarnation de Dieu en Jésus par amour pour la Vierge (*la soie ancele et glorieuse pucele*). Dieu, pour descendre sur Terre et pouvoir ainsi exécuter son devoir de Sauveur, dissimule sa condition divine en se manifestant au travers d'une enveloppe corporelle (*la charnel vesteüre ; l'abit de charnalité*), celle de Jésus. Cette Incarnation se dresse en parallèle du transvestisme vécu par Hercule. Ce dernier revêt la *robe femeline* et, ce faisant, endosse une condition bien inférieure à celle dont il jouissait grâce à son valeureux statut de chevalier. Le vêtement d'Yole duquel s'affuble Hercule symbolise la condition humaine que revêt Dieu lors de l'Incarnation. Ainsi, l'auteur de l'*Ovide moralisé*, en transposant le transvestisme herculéen au sein de l'allégorie par l'Incarnation divine, valorise ce qui, dans une perspective païenne antique, était perçu comme dégradant. En effet, l'interprétation infléchit la composante féminine en l'orientant vers le champ sémantique de la faiblesse et de l'humilité, perçues positivement dans la conception chrétienne. Ainsi, Dieu se met en soumission (*sujétion*), s'humilie face à la Vierge, comme Hercule se soumet à Yole. Cela nous invite à relire les vers 566-567, qui présentaient de la manière qui suit le comportement d'Hercule envers Yole : « *humiliant le troeve et simple / A faire dou tout son commant* » (OM, livre IX, v. 566-567). Le respect et la modestie qu'Hercule voue à Yole figurent l'humilité de Jésus envers la Vierge et l'Église. Et, parce qu'Hercule lui-même est une *figura Christi*, sa soumission n'est plus celle d'un homme à une femme, mais d'un homme envers la religion chrétienne.

Dieu ne fait pas que s'incarner en l'Homme qu'il a créé (*créature*), il revêt également notre humanité, caractérisée comme *povre* et *frarine*. Ce deuxième adjectif, qui signifie « misérable », « malheureux » (DMF, s. v. *frarin*), tire son étymologie du substantif latin *frater*, le frère d'un même collège (Gaffiot, 310b, s. v. *frater*). Le terme *frarin* synthétise en son sein l'habit du frère dans lequel s'incarne Dieu et l'attitude humble préconisée par la religion chrétienne.

Le Christ, en prenant l'apparence et la condition humaines, abandonne *le cuer dou lion* qu'il reçut à sa naissance. Le lion, dans la *Bible* comme dans les bestiaires médiévaux,

³⁹³ *Ovide moralisé*, éd. cit., pp. 242-243.

symbolise le Christ. En effet, cet animal sauvage rend compte d'une *estimologie* qui le place en analogie avec Dieu. À l'image du lion qui dissimule ses pas à l'aide de sa queue, le Christ couvre les marques de sa divinité. Le lion qui dort avec un œil ouvert, c'est Jésus qui, même mort, garde un œil sur le monde et, quand le roi des animaux insuffle à nouveau la vie dans le corps de lionceaux mort-nés, cela évoque la résurrection de Jésus par Dieu le Père. Pour les chrétiens du Moyen Âge, Jésus est l'« *esperitels lions de la lignie Juda* »³⁹⁴. L'allégorie présente le fils de Dieu couvrant sa divinité, mettant en veilleuse ce qui le rapproche du lion pour se faire homme.

Dans cet extrait, l'assimilation d'Yole à la Vierge est suggérée. Ces deux femmes sont celles face à qui les personnages masculins s'humilient par amour. Quelques cinquante vers plus loin, Yole préfigure la Sainte Église : « [...], *c'est sainte yglise, / Que noter puis par Yolent* » (v. 938-939). Le verbe *noter*, qui traduit la signification par l'intermédiaire du symbole (FEW VII, 198a, s. v. *notare*) formule de manière évidente cette nouvelle assimilation. Dieu délaisse donc le peuple juif, entendu métonymiquement par le terme de Judée (v. 874), en faveur de la chrétienté. Ainsi, Yole ne correspond plus seulement à la Vierge, mais elle représente la communauté de l'Église catholique tout entière. Hercule devient une figure exemplaire dès lors que son travestissement reflète l'Incarnation et que l'asservissement à Yole figure sa fidélité à la Vierge et à l'Église.

L'épisode de Faunus (v. 576-599) qui clôtüre le récit de la relation entre les deux amants est également interprété dans l'allégorie. Nous proposons de mettre en parallèle l'extrait de la fable et son interprétation allégorique, de manière à mettre en exergue leurs similarités :

Éléments mythologiques	Interprétation allégorique
« Li Faunus, plains de desverie, Uns damedieu sauvage et sot, Qui piez de chievre et cornes ot . Avoit bele Yolent veuë De dras de soie et d'or vestuë, Tel comme aferoit a tel fame. Cil, qui trop desirroît la dame Et ses grez en voloît avoir Pour la corrompre et decevoir, Vint une nuit là où cil furent.	« Quant cil ou toute fraude habonde, Li diables, li enemis, Dieu vit en forme humaine mis, Cuida li chiez d'iniquité Que ce fust pure humanité, Quar la deité n'aperçut Pour la forme, qui le deçut. Tempter le vint tout de venue Li vilz bouz, la beste cornue , Et cuida par temptacion Son Dieu metre à perdicion

³⁹⁴ Pierre DE BEAUVAIS, éd. cit., p. 142.

Qui li uns lez l'autre se jurent, Vestus si desguiseement Que la bele ot le garnement Dou baron et cil de la bele. Faunus, qui sentoît l'estincele De fole amour qui le sorprist, Entre en la chambre et le ber prist Vestuz de robe femeline. Cuida que ce fust la meschine, Si le vault opprresser sans doute, Mes Hercules l'enpait et boute Si qu'à poi que cil n'est crevez. A grant paine s'est relevez Faunuz, si s'en fuit à grant honte. » (<i>Ovide moralisé</i>, livre IX, v. 576-599)³⁹⁵	Et corrompre la deité Qui tapi souz humanité, Mes à grant honte, bien le sai, Vint li mauvès de cest essai, Et fu à grant confusion Par sa fole presumpcion. » (<i>Ovide moralisé</i>, livre IX, v. 902-918)³⁹⁶
--	--

L'auteur de l'*Ovide moralisé* représente Faunus par le diable. Tous deux ont en commun d'être des figures maléfiques : Faunus est *plains de desverie, sauvage* et *sot* et le diable n'est autre que le *chiez d'iniquité*, périphrase qui renvoie directement à lui, en en faisant le chef du « mal, de la corruption et de la perversion » (DMF, s.v. *iniquité*). En cela, le diable s'oppose à Dieu : le premier est celui *ou toute fraude habonde*, tandis que chez le second *tout bien habonde* (OM, livre IX, v. 883).

Faunus, *qui piez de chievre et cornes ot* (OM, livre IX, v. 578), entre en correspondance avec *li vilz boulz, la beste cornue*. Ces deux êtres malfaisants à cornes se trouvent déçus par une supposition hasardeuse : Faunus, voyant Hercule, *cuida que ce fust la meschine* (OM, livre IX, v. 594) et le diable, se trouvant face à Jésus, *cuida [...] que ce fust pure humanité*. Cette mauvaise présomption est rendue dans les deux extraits par un syntagme presque identique. *Li mauvès*, se trompant sur la personne de Jésus *tapi souz humanité*, c'est-à-dire dissimulé sous forme humaine, cherche par la *temptacion* – l'inspiration diabolique à faire le mal (DMF, s. v. *temptation*) – à *corrompre la deité*. Le même verbe est utilisé pour décrire la tentative de viol de Faunus à l'encontre de Yole, qu'il cherche à *corrompre et decevoir* (OM, livre IX, v. 584). Mais le diable, comme Faunus, sort perdant de sa tentation à faire le mal, puisqu'à l'image

³⁹⁵ *Ovide moralisé*, éd. cit., p. 235.

³⁹⁶ *Id.*, p. 243.

d'Hercule qui rejette violemment Faunus qui *s'en fuit à grant honte* (OM, livre IX, v. 599), Jésus résiste à l'appel du diable, qui sort lui aussi à *grant honte* de cette tentative.

Ainsi, Hercule qui refuse de se laisser tenter par Faunus représente Dieu qui se ferme aux inspirations maléfiques du diable. L'Hercule-Christ offre un parfait modèle du chrétien assidu et rigoureux, hermétique aux sollicitations du Mal qui le conduiraient à commettre un péché. Il est aussi un exemple d'humilité chrétienne :

**« Mout nous moustra la deité
Grant exemple d'umilité,
Quant come sers s'umelia
Li Crierres, qui tout cria,
Sous les piez de sa chamberiere
Et tant souffri paine et misiere,
Mainte angoisse et mainte destresce,
Fain et soif, poverté, tristesse,
Mainte ramposne et mains mesdis,
Si fu et batus et laidis,
Et descorgiés vilainement,
Et tout souffri paisiblement
Pour l'amour de sa povre ancele. »** (*Ovide moralisé*, livre IX, v. 920-931)³⁹⁷

Hercule et le Christ sont considérés comme des serviteurs : Hercule devient *sergans* du dieu Amour et d'Yole, tandis que le Christ *come sers s'umelia* devant la Vierge, au nom de laquelle il subit l'Incarnation. Ils sont également soumis, asservis à Yole et à la Vierge : *Yole bien le [Hercule] tient sous piez* et Dieu endure de nombreuses afflictions *sous les piez de sa chamberiere*. On perçoit, une fois de plus, les correspondances textuelles qui se tissent entre le récit mythologique et l'allégorie correspondante.

L'interprétation insiste sur les difficultés traversées par le Seigneur lors de son séjour parmi les Hommes : il connut la souffrance, le malheur et de multiples tourments, subit la faim, la soif et l'absence de biens matériels. Il fut raillé, il connut la médisance et fut outragé. À ces obstacles tant matériels que moraux, il faut ajouter les douleurs physiques infligées par autrui : *Si fu et batus et laidis, / Et descorgiés vilainement*. Le terme *descorgiés* pose ici question. Effectivement, plutôt qu'un participe passé, il s'agirait davantage de la contraction entre la préposition *de* et le substantif *corgie* ou *escorgie*³⁹⁸. Le moralisateur rappelle de cette manière

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ ENDRESS Laura, *op. cit.*, p. 378.

que Jésus fut frappé à coup de « fouet à courroie » (DMF, s. v. *corgiée*). Toutes ces souffrances, Jésus les a acceptées sans résistance aucune pour l'amour de la Vierge.

L'allégorie, en recourant à l'interprétation religieuse et christologique, valorise un discours qui aurait pu être mal perçu par une société médiévale éloignée du système de pensée antique qui soutient ces fables païennes. Elle relève d'une conception des *Métamorphoses* selon laquelle « [les fables] sont enfermées dans la prison de la religion païenne, obscurcies par le voile de l'ignorance, il faut les éclairer à la lumière de la Vérité chrétienne »³⁹⁹. L'interprétation affuble l'histoire des deux amants d'une portée significative étrangère au récit original (la dimension chrétienne), permettant ainsi son insertion dans le système socio-culturel médiéval.

3. Le *Lai d'Aristote* : « *Amors vaint tout et tot vaincra* »

Alors qu'Aristote caracole dans le verger comme un *roncin* harnaché (LA, v. 450), l'auteur du *Lai* marque brièvement une pause dans la narration, le temps d'un commentaire :

« Ci couvient **essanple** et **proverbe** :

Sel saurai bien a point conter. » (*Lai d'Aristote*, v. 453-454)⁴⁰⁰

« On devine l'exemple et le proverbe que l'on peut tirer de cette situation :

N'ayez crainte, ils arriveront à l'heure. »⁴⁰¹

Le récit de l'humiliation d'Aristote n'est pas gratuit : il fonctionne comme un apologue à partir duquel Henri de Valenciennes construit une réflexion purement littéraire sur l'amour. L'auteur ayant mis un point final à l'histoire de Phyllis, Aristote et Alexandre, il convient à présent d'en tirer quelque bonne leçon :

« Or voil une **demande** faire
En cest dit et en cest afaire
Dont jo trai **Caton** a garant,
Qui fait l'**auctorité** parant,
Qui bons clers fu et sages hom :

Turpe est doctori cum culpa redarguit ipsum.

Catons dist, et cist vers le glose,

³⁹⁹ POSSAMAÏ-PÉREZ Marylène, *op. cit.*, p. 320.

⁴⁰⁰ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 86.

⁴⁰¹ *Les « Dits » d'Henri d'Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, éd. cit., p. 84.

Que quant hom est repris de chose
 C'on a blasmee a faire altrui,
 Puis qu'il i a mal et anui,
C'est vilenie ; et qui ce fait
 Son sens amenuise et desfait. » (*Lai d'Aristote*, v. 518-529)⁴⁰²

En partant du cas qu'il vient de nous exposer, l'auteur s'attache à interroger son lectorat (*une demande faire*). Pour ce faire, il prend Caton *a garant*, c'est-à-dire, comme témoin de l'enseignement qu'il s'apprête à livrer. Caton, comme Aristote, est acculturé à l'univers médiéval et, sous la plume d'Henri de Valenciennes, il devient un clerc dont la sagesse et la science (*sages*) font de lui une *auctorité* manifeste (*parant*). Nul ne s'aventurera donc à contester la citation dont il est l'auteur : « *Turpe est doctori cum culpa redarguit ipsum* ». Ce vers est issu d'un distique tiré des *Disticha Catonis*⁴⁰³, un recueil de préceptes moraux attribué, probablement à tort, à Caton l'Ancien, dit le Censeur. Cet ouvrage du Pseudo-Caton connaît un vif succès au Moyen Âge et, dès les VII^e-VIII^e siècles, les *Disticha Catonis* constituent « le manuel de base » pour la « mémorisation de principes moraux »⁴⁰⁴. Rien d'étonnant, donc, que notre auteur recoure à cet ouvrage édifiant pour illustrer son propos. Le distique auquel Henri de Valenciennes emprunte est le trentième du premier livre et, reconstitué dans son intégralité, il nous livre l'enseignement suivant :

« Quae culpare soles, ea tu ne feceris ipse :
 Turpe est doctori, cum culpa redarguit ipsum. »⁴⁰⁵

« Gardez-vous des fautes que vous condamnez d'habitude :
 Il est honteux pour un censeur d'être repris pour ce qu'il a lui-même blâmé. »⁴⁰⁶

Ce que ce distique explique (*glose*), c'est que, pour Caton, quand un homme est repris pour avoir commis une chose qu'il avait blâmée chez autrui, c'est une action méprisable (*vilenie*), car cela est source de souffrance (*mal*) et de désagrément (*anui*). Qui agit ainsi voit son intelligence (*sens*) s'affaiblir (*amenuise*) et s'altérer (*desfait*). L'allusion à ce distique de Caton insère l'interprétation du récit dans une réflexion d'ordre moral.

⁴⁰² *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 88.

⁴⁰³ *Disticha Catonis*, BOAS Marcus et BOTSCHUYVER Hendrik Johan (éd.), Amsterdam, North-Holland, 1954.

⁴⁰⁴ SCHULZE-BUSACKER Élisabeth, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012 (Recherches littéraires médiévales, 11), p. 44.

⁴⁰⁵ *Disticha Catonis*, éd. cit., p. 69.

⁴⁰⁶ *Fables de Phèdre : suivies des Œuvres d'Avianus, de Denys Caton, de Publius Syrus*, PESSONNEAUX Émile e.a. (éd.), Paris, Garnier Frères, s. d. (Bibliothèque latine-française, 42), p. 207.

Aristote, en se laissant aller à la passion alors même qu'il avait sévèrement réprimandé Alexandre pour ce qu'il était un *fin'amant*, doit-il être aussi âprement condamné que ne le suggère le Censeur ?

« **Voirs** fu c'Aristote blasma
Son segnor et mesaäsmä
Qui tant s'estoit mis en amer,
Et puis se laissa entamer
En amor si a une fois
Qu'il n'ot contre lui nul defois.
Mais, s'il l'ot par force entrepris,
En doit il estre en mal repris ? » (*Lai d'Aristote*, v. 530-537)⁴⁰⁷

Il est vrai (*voirs*) qu'Aristote avait critiqué Alexandre en raison de la passion qui s'était emparée de lui au point de ne plus être en mesure de lui opposer aucune résistance (*defois*). De même, Aristote est tant submergé par le désir qu'il ressent la profonde nécessité de répondre aux invitations d'Amour, de façon tout à fait contradictoire avec ses principes et valeurs. C'est mû par l'envie qu'il s'est abandonné à Phyllis, livrant ainsi le spectacle grotesque d'un rabaissement bestial.

Henri de Valenciennes donne alors la réplique au proverbe de Caton, et pose une question d'éthique à son lectorat – annoncée au vers 516 par le terme *demande* – : « Mais s'il avait en l'occurrence agi contre son gré, devait-il en être si sévèrement repris ? »⁴⁰⁸ (v. 536-537). Celui qui agit de manière contraire à ses principes, est, selon Caton, condamnable, mais qu'en est-il quand celui qui agit de la sorte ne le fait pas en conscience ? Mérite-t-il également le plus grand blâme ? Pour l'auteur, la réponse est sans appel :

« **Nenil**, car **Amors** l'esforça,
Et **Volentés** qui la force a
Sor tus et sor totes ensamble.
Dont n'a li maistres, **ce me samble**,
Nule coupe en sa mespresure
C'ainc ne mesprit par apresure
Mais par **Nature** droite et fine. » (*Lai d'Aristote*, v. 538-544)⁴⁰⁹

Non (*nenil*), on ne pourrait condamner le comportement d'Aristote, aussi répréhensible soit-il, car celui-ci a agi bien malgré lui. C'est Amour, d'abord, qui l'y a incité (*esforça*) et

⁴⁰⁷ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., p. 88.

⁴⁰⁸ *Les « Dits » d'Henri d'Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, éd. cit., p. 86.

⁴⁰⁹ *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. cit., pp. 88-89.

Désir, ensuite, qui jouit d'un pouvoir de contrainte sur chacun d'entre nous. Henri de Valenciennes exprime explicitement son point de vue sur la question (*ce me semble*) : Aristote ne peut être tenu pour responsable de l'action répréhensible qu'il a posée, puisqu'il a agi sous la force de la juste (*droite*) et la très valeureuse (*fine*) Nature. Ainsi, Aristote est déculpabilisé, car s'il s'est follement comporté, c'est uniquement sous la tutelle de la triade Amour, Désir et Nature, qui gouverne notre entendement.

Ce détour par les *Disticha Catonis* permet à notre auteur d'asseoir son opinion et de livrer la morale conclusive de son *Lai* :

« Henris ceste aventure fine,
Qui dit et demonstre en la fin
C'on ne puet desevrer cuer fin,
Në oster de sa volenté,
Puis c'Amor la entalenté
Por enprisoner et destraindre. » (*Lai d'Aristote*, v. 545-550)⁴¹⁰

Par le récit de cette aventure, Henri de Valenciennes est parvenu à démontrer qu'on ne peut « distraire » (GD II, 653c, s. v. *dessevrer*) le cœur parfait d'un amant, ni même lui ôter sa passion. Car, si l'amant souffre du mal d'amour, c'est bien parce qu'Amour a « inspiré le désir » (DMF, s. v. *entalenter*) dans son cœur pour qu'il y soit emprisonné et enserré (*destraindre*). Les efforts d'Aristote pour détourner Alexandre de la passion sont donc vains : si Amour a *entalenté* le roi, il ne peut se soustraire à sa volonté.

« Si puet on par cest dit aprandre
C'on ne doit blasmer ne reprandre
Les amantes ne les amans,
Puis qu'ele a **pooir** et **commans**
Et **force sor tous et sor totes**
Et desfait les volentés totes
Et **trait a honor tus les fais**. » (*Lai d'Aristote*, v. 564-570)⁴¹¹

Le récit conté par Henri de Valenciennes débouche sur une vérité universelle : Amour constitue une force suprême, qui assoit tant sur les amants que sur les amantes son pouvoir, sa volonté et sa force. Quand une action est posée en sa vertu, elle tend vers l'honneur, si bien qu'on ne pourrait contraindre les amants sincères :

⁴¹⁰ *Id.*, p. 89.

⁴¹¹ *Ibid.*

« Et puis que cil en sostint fais
 Ki fu **maistre en tote science**,
 Bien **devons** prendre en pacience,
 Selonc ce que nos mains savons,
 L'anui que por Amor avons ;
Car qui por Amors soffre maux
Bien li siet merir ses travaux,
Que loiaumant soffre por li.
Veritez est, et je lo di,
Qu'Amors vaint tout et tot vaincra,
Tant com li siecles durera. » (*Lai d'Aristote*, v. 571-581)⁴¹²

Après avoir rappelé la force et la puissance d'Amour, l'auteur invite ses lecteurs à adopter un comportement particulier. Il délaisse alors la troisième personne du singulier pour la première personne du pluriel – un « nous » englobant à valeur universelle – par laquelle l'auteur s'attache à dicter la juste conduite des hommes amoureux. Il invite alors les jeunes gens à supporter les préoccupations induites par Amour. Si Aristote, *ki fu maistre en tote science*, a dû supporter (*sostint*) un tel fardeau (*fais*), *nous*, qui jouissons d'une science bien moins riche que celle d'Aristote, devons supporter les désagréments (*anui*) que nous souffrons en l'honneur d'Amour. La raison de la nécessité d'accueillir ces contrariétés nous est livrée par une sentence presque proverbiale : « Celui qui supporte les maux d'Amour reçoit la récompense des peines que les amants souffrent pour lui »⁴¹³ (v. 576-578).

L'essence de l'interprétation du *Lai d'Aristote* réside dans les trois derniers vers du texte : Amour est une force suprême qui triomphe de tout, et ce, pour l'éternité. Cette morale rappelle sans nul doute la dixième bucolique de Virgile : « *Omnia uincit Amor : et nos cedamus Amori* »⁴¹⁴. Cet écho constitue bien plus qu'une simple intertextualité, puisque le *Lai* fonde son propos sur l'exaltation de la toute-puissance de l'amour. Cette réminiscence virgilienne, nous l'avions déjà rencontrée au cours de notre étude du mythe d'Yole et Hercule relaté par l'*Ovide moralisé*. Nous avons par ailleurs décelé des similitudes dans les portraits que ces deux œuvres – *Le Lai d'Aristote* et l'*Ovide moralisé* – brossent d'Amour : il s'agit d'une force puissante dans laquelle on reconnaît son maître, avec un pouvoir tel que, des plus grands seigneurs, Amour fait des hommes humbles et obéissants. Il assoit son autorité sur les hommes

⁴¹² *Id.*, p. 89-90.

⁴¹³ *Les « Dits » d'Henri d'Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, éd. cit., p. 87.

⁴¹⁴ VIRGILE, *Bucoliques*, éd. cit., p. 99.

de tous les horizons. Ainsi, il domine à la fois l'homme le plus sage du monde – Aristote –, et ceux qui peuvent se vanter d'une bravoure sans commune mesure – Alexandre et Hercule.

Marco Infurna met en exergue la productivité de ce motif dans la littérature du Moyen Âge⁴¹⁵. Il remarque dans un premier temps la reprise textuelle des vers 580 et 581 du *Lai d'Aristote* au sein d'un texte qui lui est postérieur, *Le Lay du Conseil* (1225) : « *Qu'amors vaint tot et vaintera / Tant com li siecles durera* » (v. 669-670)⁴¹⁶. La réminiscence virgilienne est également à l'œuvre dans *Pyrame et Tisbé* (1160), un conte français anonyme tiré des *Métamorphoses* : « *Amours, qui toutes choses vaint* » (v. 363)⁴¹⁷. Dans le *Philomena* de Chrétiens de Troyes (1165-1170), provenant de la même source, Amour n'est plus seulement victorieux, mais également destructeur : « *Folie ? Mes Amours, ce cuit, / Cele qui tout vaint et destruit* » (393-394)⁴¹⁸. Ces quelques exemples ne sont que l'illustration de la vaste diffusion de ce motif littéraire.

Nous l'avons dit : l'auteur du *Lai d'Aristote* s'empare du récit de l'humiliation d'Hercule pour chanter la gloire d'Amour impérieux. Nous sommes donc bien loin d'une morale misogyne, qui viserait à entacher une fois de plus la gent féminine de sa prétendue cruauté. Bien au contraire, l'auteur du *Lai* semble mettre les femmes sur un pied d'égalité avec leurs homologues masculins, comme en témoigne la récurrence de « couplets genrés », aux dépens de la forme neutre : « *s'en parolent maintes et meint* » (v. 120), « *Et Volentés qui la force a / Sur tus et totes ensamble* » (v. 539-540), « *Les amantes ne les amans* » (v. 566), « *Et force sor tous et sor totes* » (v. 568). De même, la ruse mise au point par Phyllis dans le but de se venger d'un Aristote quelque peu invasif dans la relation qui l'unit à Alexandre semble valorisée, mais elle ne mène pas non plus à une morale qui célébrerait l'astuce féminine. L'amour transcende ces moralisations.

La matière à l'origine du *Lai d'Aristote* a cependant servi à un autre type de récit, lui conférant des morales d'un autre genre : les *exempla*. L'*exemplum* constitue « un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire »⁴¹⁹. L'*exemplum*, délivrant un enseignement, comporte une dimension édifiante qui vise à persuader l'auditoire d'opérer un changement de

⁴¹⁵ Henri d'ANDELL, *Il Lai di Aristotele*, éd. cit., pp. 82-83.

⁴¹⁶ WALTER Philippe (éd.), éd. cit., p. 626.

⁴¹⁷ *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes français du XIIIe siècle*, éd. cit., p. 46.

⁴¹⁸ *Id.*, p. 186.

⁴¹⁹ BREMOND Claude, LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40), pp. 37-38.

comportement, de manière à s'approcher du bien⁴²⁰. Cela ne fait pas de l'*exemplum* un récit austère. Bien au contraire, ce type de récit ayant pour fonction de « rompre la monotonie du sermon », confère une place de choix au plaisir : « le caractère divertissant dans le cadre de l'instruction morale est un caractère fondamental »⁴²¹. Ainsi, comme le suggère Jacques de Vitry, illustre prédicateur du XIII^e siècle, la *recreatio* se mêle à l'*edificatio*⁴²². On imagine sans difficulté que les prédicateurs du temps ont trouvé dans le plaisant récit du sage *bestourné* matière à agrémenter leurs sermons.

Au cours de l'établissement de notre corpus d'étude, nous avons mentionné l'existence d'*exempla* qui enrichissent la tradition littéraire occidentale autour du canevas du ministre ridiculisé. Ces versions latines du conte sont au nombre de cinq : un *exemplum* de Jacques de Vitry au sein du recueil *Sermones feriales et communes*, un *exemplum* d'Étienne de Bourbon dans le *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, un *exemplum* anonyme en provenance du Sud de la France aujourd'hui conservé à Arras, un *exemplum* intitulé *Femina* dans la *Scala Celi* de Jean Gobi le Jeune et, finalement, un *exemplum* portant le nom *Mulier* conservé dans le *Promptarium Exemplorum* et attribué à Jean Herolt⁴²³. Selon Maurice Delbouille, l'ensemble de la tradition latine dérive de l'*exemplum* de Jacques de Vitry, « ce qui n'est point surprenant quand on sait l'autorité que son incontestable talent avait value à ce grand prédicateur »⁴²⁴.

Ces *exempla*, servant à alimenter les sermons des prédicateurs, infléchissent la matière vers une morale tout autre que celle qu'Henri de Valenciennes propose dans son *Lai*. Il n'est en effet plus question de prôner la souveraineté d'Amour, mais plutôt de condamner la concupiscence charnelle et l'inclination féminine pour la tromperie et l'astuce. Les *exempla* de Jacques de Vitry et celui, anonyme, écrit dans le Midi de la France, sont très éloquents à cet égard. Le premier s'ouvre sur une citation issue du Siracide, alors appelé l'Ecclésiastique (Si, XIX, 3) : « ... in Ecclesiastico : " Qui se jungit fornicariis, erit nequam " »⁴²⁵, « celui qui se joint aux prostituées est un moins-que-rien »⁴²⁶. S'en suit une référence à la première lettre

⁴²⁰ BERLIOZ Jacques, « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge, Temps moderne*, vol. 92, 1980, pp. 113-146, ici, p. 117.

⁴²¹ *Id.*, p. 122.

⁴²² *Ibid.*

⁴²³ Nous citons les *exempla* d'après : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., pp. 37-38.

⁴²⁴ *Id.*, p. 43 et 47.

⁴²⁵ Les extraits de l'*exemplum* de Jacques de Vitry sont cités d'après l'édition de Delbouille : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., pp. 39-40.

⁴²⁶ Sauf indication contraire, les traductions des extraits des *exempla*, des versets bibliques et de la version de Pierre de Paris sont les nôtres.

de saint Paul Apôtre aux Corinthiens (I Co, V, 6) : « et Apostolus I^a ad Corinthios : "*Modicum fermentum totam massam corrumpit* " », « un peu de levain corrompt toute la pâte ». Le levain figure alors le péché qui contamine la pureté de l'âme des hommes tentés par le Mal. Après ces citations bibliques, qui influencent sans conteste l'interprétation qui sera faite de l'*exemplum*⁴²⁷, Jacques de Vitry entreprend de raconter le récit de l'humiliation d'Aristote, d'une manière quelque peu différente de celle du *Lai*. Phyllis y est anonyme et mariée à Alexandre. Apprenant l'intervention du maître, elle s'engage à tromper Aristote en le poussant vers l'amour et la concupiscence (« *in amorem et concupiscenciam [...] induxit* »). Alors Aristote, captif de la vive inclination pour les plaisirs de la chair (« *carnali concupiscencia captivatus* ») que la reine a insufflée en lui, consent à se faire chevaucher pour qu'enfin la jeune femme accepte de répondre à son désir. Alexandre est mis au courant par son épouse de la promesse que lui a faite Aristote. Le lendemain, voyant sa femme enjamber son précepteur, Alexandre menace de mort celui qui est chargé de son instruction. Aristote se justifie en remettant en cause la fourberie et la malice féminines (« *versucia mulieris et malicia* »). Comme le suggère Infurna⁴²⁸, le rapprochement entre le contenu de l'apologue et les citations bibliques laisse supposer une assimilation de la femme du récit aux prostituées dont il est question dans le verset cité du Siracide (Si, XIX, 3). Infurna souligne également l'intérêt du verset du Siracide précédant celui mobilisé par Jacques de Vitry : « *Vinum et mulieres apostatare faciunt sapientes, et arguent sensatos* »⁴²⁹ (Si, XIX, 2), « le vin et les femmes font des sages des apostats, et induisent en erreur les hommes de bon sens ».

Le second *exemplum* porte un intitulé révélateur : « *Exemplum de caliditatibus mulierum* »⁴³⁰ : « *exemplum* sur la finesse des femmes ». L'auteur conclut son récit par une citation biblique (Si, IX, 2) : « Et ideo bene scriptum est Ecclesiastici, IX : "*Ne des mulieri potestatem anime tue, ne ingrediatur in virtute tua et confundaris*" », « ne donne pas à une femme le pouvoir sur ton âme, pour ne pas qu'elle infiltre ta vertu et ne la confonde ».

Les prédicateurs ont donc affublé le récit qui nous occupe d'une toute autre moralisation, axée, cette fois, sur la fourberie et la sornioiserie féminines ainsi que sur leur influence néfaste sur l'intégrité morale des hommes. Le *topos* littéraire de la femme puissante, à laquelle aucun homme ne résiste, prend dès lors une tournure bien spécifique : « *in [the]*

⁴²⁷ Henri d'ANDELI, *Il Lai di Aristotele*, éd. cit., p. 88.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ *Biblia Sacra Vulgata*, WEBER Robert e. a. (éd.), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007, pp. 1051-1052.

⁴³⁰ Les extraits issus de l'*exemplum* anonyme proviennent de l'édition de Delbouille : *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille*, éd. cit., p. 41.

*hands [of Christian moralists] the Power of Women topos was transformed into a weapon to persuade men and women alike to adopt an ascetic morality based on fear of and hostility toward the female sex with which the body was closely identified »*⁴³¹. Le sexe féminin tout entier est donc à tenir à distance.

Mais les prédicateurs ne sont pas les seuls à faire du récit de la chevauchée d'Aristote une mise en garde contre la perversité des femmes. En effet, la version de Pierre de Paris – proposée en commentaire de sa traduction française de la *Consolation de Philosophie* – tend également à conduire le récit vers une morale misogynne. Aristote, après avoir été réprimandé par Alexandre pour son comportement déplacé, répond ceci : « Certes, dist il, se je eusse eu les ziaus de lins, je n'eusse pas esté surpris ne enflambé de s'amor, car je eusse veu l'ordure qui est dedens son cors »⁴³² (« Certes, si j'avais eu des yeux de lynx, je n'aurais pas été surpris ni enflammé d'amour pour elle, car j'aurais vu la souillure qu'il y a dans son corps »). La femme est dès lors dépeinte comme étant un être vil, inspiré par le mal et incitant les hommes à succomber au vice du péché charnel.

Ces moralisations, d'une évidente misogynie, insèrent Aristote dans la lignée des hommes savants et sages victimes de la cruauté des femmes, véritable *topos* de la littérature du temps, qui trouve son origine dans les récits bibliques. Ainsi, la tradition des *exempla* et la version de Pierre de Paris font succéder Aristote à Adam, Samson, Salomon, Job et tant d'autres hommes sages qui ont vu leur propre perte orchestrée par une femme à laquelle ils avaient confié leur cœur.

4. Synthèse. L'amour : une question de point de vue

À en croire notre corpus, l'interversion des rapports de force homme/femme met forcément en jeu la question de l'amour, centrale dans chacune des allégories, de manière plus ou moins explicite. Néanmoins, la notion d'« amour » n'est pas univoque et, quand elle se trouve au centre des interprétations, elle peut aboutir à des discours pluriels.

Le *Des cleres et nobles femmes* et l'*Ovide moralisé* constituent un bel exemple du fait qu'une même narration mythologique – celle, en l'occurrence, du mythe d'Yole et Hercule –

⁴³¹ « Dans les mains des moralistes chrétiens, le *topos* du pouvoir de la femme a été transformé en une arme pour persuader les hommes et les femmes d'adopter une morale ascétique basée sur la crainte de et l'hostilité envers le sexe féminin auquel le corps était intimement identifié », *nous traduisons*. Dans : SMITH Susan L., *op. cit.*, p. 22.

⁴³² Nous citons d'après l'édition d'Infurna : Henri d'ANDELI, *Il Lai di Aristotele*, éd. cit., p. 112.

peut donner matière à des allégories diamétralement opposées. L'auteur du *Des cleres et nobles femmes* s'empare du statut de prédicateur pour convaincre son lectorat de se tenir à distance de l'amour, car celui-ci engendre des comportements contraires à l'éthique chrétienne. Il fonde son discours sur le mythe de l'humiliation d'Hercule qui permet le développement d'une réflexion morale et la transmission d'un enseignement. La soumission d'Hercule à sa prisonnière est mobilisée pour effrayer le lectorat, et le prédicateur évoque les attitudes perverses, stigmatisées, puis condamnées des hommes et femmes épris d'amour de manière à susciter la crainte de son auditoire et, ainsi, s'assurer que les hommes qui le lisent ou l'écoutent, *solliciteurs et diligens de faire leur salut* (DCNF, ligne 87), s'appliquent à barricader leur cœur. Hercule devient le parfait contre-exemple, un modèle à ne pas suivre. Notre auteur-prédicateur manifeste de façon intelligible la répugnance que lui suscitent la soumission et le travestissement d'Hercule : « *Par quoy est fait que Alcides, ou Hercules, trebuche en ycelle detestable obeissance de laquelle a esté parlé* » (DCNF, lignes 147-149). Hercule, en tombant sous les charmes trompeurs d'Yole, a basculé dans la luxure en revêtant l'habit féminin. Le jugement sévère porté par l'auteur sur la gent féminine, dite perfide et trompeuse dans la narration, s'étend donc à tous les hommes et toutes les femmes qui succombent à l'amour et chutent, irrémédiablement, sans plus aucune chance de rachat, vers la concupiscence charnelle et le péché de la chair. Seule une attitude vertueuse conforme à l'éthique chrétienne peut permettre aux hommes d'échapper à un tel sort. L'allégorie du *Des cleres et nobles femmes* est donc une véritable moralisation à lire au premier degré, dans laquelle le prédicateur livre un enseignement, dénonce des comportements immoraux et incite les hommes à suivre ses conseils de conduite.

L'interprétation de l'*Ovide moralisé* est aux antipodes de celle du *Des cleres et nobles femmes*. Il ne s'agit pas d'une allégorie morale, mais d'une interprétation religieuse, dans laquelle Hercule préfigure le Christ. Le déplacement de l'interprétation sur le plan christologique permet la valorisation du transvestisme et de la soumission d'Hercule, condamnés catégoriquement par l'allégorie morale du *Des cleres et nobles femmes*. En effet, le transvestisme et l'asservissement, préfigurant l'Incarnation et le dévouement de Jésus à la Vierge et à l'Église, sont assimilés à une sorte d'humiliation consciente et assumée de la part du héros. En prenant l'habit appartenant à une condition inférieure à la sienne – celle de femme –, Hercule témoigne de son humilité. Parce qu'il est une *figura Christi*, Hercule devient une figure exemplaire. Il est le parangon du chrétien qui mène une existence humble, simple et pauvre, se consacrant tout entier à l'amour de la religion.

Les ambitions des auteurs du *Des cleres et nobles femmes* et de l'*Ovide moralisé* sont donc opposées. Par conséquent, le message délivré par chacune des interprétations diverge de manière radicale. Seul élément de continuité entre les deux allégories, la présence du diable, qui constitue une figure référentielle facilement identifiable pour le lectorat.

L'interversion du rapport de force dans le *Lai d'Aristote* débouche sur une interprétation tout à fait indépendante des allégories proposées par le *Des cleres et nobles femmes* et l'*Ovide moralisé*. Sous la plume d'Henri de Valenciennes, l'amour, en tant que force universelle et invincible, est valorisé. Le rabaissement bestial d'Aristote sert à illustrer la toute-puissance d'Amour et l'impossible dissolution des liens qu'il établit entre les cœurs des amants : « [...] *on ne puet desevrer cuer fin* » (LA, v. 547). Il s'agit là, comme nous l'avons déjà souligné, d'une réflexion morale et référentielle, à partir de la réminiscence virgilienne « *Omnia vincit Amor* ». C'est un pur jeu littéraire qu'on ne peut prendre au premier degré.

Dans le contexte chrétien de la prédication, les *exempla* abandonnent l'interprétation d'Henri de Valenciennes pour en proposer une nouvelle, tout sauf tendre à l'égard des femmes. Nous avons cité à titre d'exemples, l'*exemplum* de Jacques de Vitry et celui anonyme conservé à Arras, qui font du récit la démonstration de la méchanceté des femmes, trompeuses et manipulatrices, perfides et rusées, mais aussi de la perversité et des dangers du désir et de la concupiscence charnelle. La version de Pierre de Paris se range du côté de la tradition latine des *exempla*, faisant de la femme qui a trompé Aristote un être impur, souillé par la perversion.

Ainsi, la subversion des rapports de force homme/femme à l'œuvre dans nos trois textes aboutit à des interprétations hétérogènes.

Conclusion

Nous arrivons à présent au terme de cette analyse littéraire, axée sur la subversion du rapport de force homme/femme au bénéfice des héroïnes. Nous avons, au cours de l'introduction, élevé le *Lai d'Aristote* au rang de symbole du bouleversement de la hiérarchie qui régit traditionnellement les sexes : l'analyse démontre que ce titre lui revient de droit. Cependant, le mythe d'Yole et Hercule, tel que narré dans le *Des cleres et nobles femmes* et dans l'*Ovide moralisé*, n'a rien à envier au *Lai d'Aristote* : la prise de pouvoir féminine y est remarquable. L'analyse de ces trois œuvres de la littérature médiévale, proposée sur un mode comparatif, s'est avérée fructueuse. Nous nous proposons dorénavant d'en présenter les fruits.

Les héroïnes de notre corpus, Yole et Phyllis, se rejoignent dans leur maîtrise de la ruse et de la vengeance qu'elles brandissent pour surmonter le tort dont elles sont les victimes. Elles subissent toutes deux une injustice de la part d'hommes qui abusent de leur pouvoir : Yole est faite captive d'Hercule, l'homme qui a envahi sa terre et tué son père, et Phyllis est tenue à distance d'Alexandre le Grand sous l'ordre d'Aristote, le précepteur rabougri de son bien-aimé. La colère et la souffrance provoquées par ces méfaits incitent les femmes à se revancher : la ruse devient dès lors l'instrument idéal pour répondre à l'affront qui leur a été fait et, ainsi, laver leur honneur. Mais la vengeance n'est pas uniquement profitable aux jeunes femmes. En effet, si Yole est prisonnière et épouse malgré elle d'Hercule, c'est son père qui a perdu la vie, et si Phyllis est empêchée de voir son amant, c'est lui que les rumeurs accusent de *récréantise* et c'est également lui qui a dû subir les remontrances de son maître. En humiliant Hercule et Aristote, Yole et Phyllis restituent pleinement la gloire à leurs proches masculins offensés.

Si la vengeance est commune à l'ensemble de nos trois textes, elle connaît un traitement différent dans chacun d'entre eux. Dans le *Des cleres et nobles femmes*, l'artifice dont fait preuve Yole lui vaut le mépris du narrateur. Le stratagème qu'elle élabore pour se venger d'Hercule fournit matière à la peinture d'un portrait moral très peu flatteur de la gent féminine, tout à la fois sournoise, perfide, fourbe et trompeuse. Toutefois, cette ruse dévaluée gagne un semblant d'éclat quand l'auteur souligne la glorieuse manière par laquelle Yole est parvenue à triompher d'Hercule. Cette précision, si elle peut relever du sarcasme, insère néanmoins une contradiction dans le discours de l'auteur. Dans l'*Ovide moralisé*, la ruse est moins perceptible que dans le *Des cleres et nobles femmes*. Pourtant, le désir de vengeance est bien présent, Yole étant animée d'une vive colère contre celui qui s'est placé par la force à la tête de l'Échalie en

lui arrachant, par la même occasion, sa condition de femme libre. Cependant, l'artifice d'Yole est traité avec neutralité, ce qui peut s'expliquer par l'interprétation qui suit la fable. En effet, Yole préfigurant l'Église et la Vierge Marie, l'auteur a sans doute préféré ne pas avilir l'héroïne d'un tel vice. Finalement, le stratagème de Phyllis se déploie dans le *Lai d'Aristote* au travers d'une séduisante mise en scène alliant la beauté du corps féminin aux attraits enchanteurs du chant et de la voix. Par ses rouages, la ruse de Phyllis a pu être approchée de celle des protagonistes de fabliaux. Henri de Valenciennes valorise par ailleurs le stratagème mis au point par la jeune femme, complimentant la manière avec laquelle celle-ci est parvenue à mener à terme son dessein. Ainsi, Yole et Phyllis, prenant le pouvoir sur Hercule et Aristote, sont véritablement souveraines de leur vengeance.

Les personnages humiliés par nos ingénieuses protagonistes ne sont pas n'importe quels personnages de papier construits par les auteurs à l'occasion de leur récit. Hercule et Aristote jouissent tous deux d'un certain prestige au sein de la littérature et du savoir collectif de l'époque. Ils représentent les meilleurs hommes de leur catégorie : Hercule est l'emblème même de la force et de la puissance physique et Aristote est l'homme le plus sage parmi les sages. Les rabaissements auxquels les deux hommes sont soumis sont particulièrement cohérents avec leur domaine d'expertise respectif. Hercule, homme robuste à qui aucun monstre, aussi redoutable soit-il, ne résiste, devient l'incarnation de la faiblesse en délaissant les armes et en prenant l'apparence et les loisirs assignés à une condition bien inférieure à la sienne : celle de femme. Le rapport dominant/dominé établi entre Yole et Hercule s'inverse en faveur d'Yole d'abord par l'intermédiaire du transvestisme. Dans l'*Ovide moralisé*, ce bouleversement est plus prégnant encore, car, si Hercule revêt les robes de sa femme, Yole s'approprie l'armement de son mari féminisé. L'activité de filandier à laquelle s'exerce par la suite Hercule signe son infériorité par rapport à Yole, qui assoit sur lui son autorité.

Le sort réservé à Aristote est tout aussi cohérent avec son statut de clerc et philosophe à l'apparente inaltérable sagesse, puisqu'il est réduit à l'état de bête. En se laissant corrompre par ses appétits primaires, il perd tout jugement et bon sens et accepte de se conduire comme un roncín et d'en porter le harnachement. Cet ensauvagement est marqué par l'abandon de la station verticale au profit de la quadrupédie et la perte – temporaire – de la parole. Par son animalisation, Aristote se place dans une catégorie biologique inférieure à celle des hommes. Mais la subordination d'Aristote à Phyllis est totale quand celle-ci grimpe sur le dos du vieux maître et s'adonne à une chevauchée dans le verger. De cette façon, Aristote se soumet

entièrement à Phyllis, pour les faveurs de laquelle il est prêt à tout. Phyllis fait ainsi valoir son pouvoir et sa domination sur un vieil homme qui lui est entièrement assujetti.

Ainsi, Hercule et Aristote voient leur autorité vaciller en faveur d'une femme. Il s'avère néanmoins que l'impact de leur humiliation ne sera pas le même pour chacun d'entre eux. En effet, l'opprobre dans lequel a sombré Hercule en se féminisant semble irréversible et s'inscrit dans la durée. Le *Des cleres et nobles femmes* insiste sur l'ignominie persistante à laquelle est voué Hercule, tandis que l'*Ovide moralisé* restaure momentanément la force du héros au moment de l'altercation avec Faunus, mais sans pour autant lui restituer tout son pouvoir. Aristote, de son côté, est plus chanceux, puisque son ensauvagement est temporaire. L'intervention d'Alexandre le Grand met fin à la chevauchée et Aristote recouvre son humanité et, par la même occasion, toute sa raison. Son rabaissement lui a par ailleurs permis d'enrichir son savoir d'une nouvelle expérience, si bien qu'au terme de l'aventure, Aristote voit son pouvoir et sa clergie réaffirmés.

L'ensemble de nos textes fournit des allégories qui prennent chacune un chemin différent. Le *Des cleres et nobles femmes* propose d'interpréter le récit du mythe d'Yole et Hercule selon une allégorie morale sérieuse qui délivre un enseignement et des leçons de conduite. Le transvestisme d'Hercule et sa soumission à Yole sert donc de tremplin à l'élaboration d'une moralisation qui s'élève avec force contre l'amour. Si la passion amoureuse y est vivement dépréciée, c'est qu'elle constitue une porte ouverte à des comportements immoraux et vicieux, voire à la débauche. L'auteur, méprisant à l'égard des femmes dans la narration, déploie son aversion à l'ensemble des hommes et femmes qui adoptent des conduites répréhensibles parce qu'ils ont succombé à l'amour. Hercule n'échappe pas à la déconsidération du prédicateur : s'il n'était pas tombé dans les pièges d'Amour, Hercule n'aurait pas connu un tel tort. Le héros guerrier féminisé et assujetti à sa femme est dès lors un contre-exemple. Pour éviter pareille mésaventure, il convient de s'appliquer à mener une vie vertueuse en suivant les conseils du prédicateur.

L'*Ovide moralisé*, de façon quelque peu inhabituelle, présente une interprétation unique de la fable antique relatant les amours d'Yole et Hercule. L'allégorie est radicalement opposée à celle proposée dans le *Des cleres et nobles femmes*. En effet, elle ne délivre aucun enseignement moral, mais est une interprétation chrétienne, typologique et christologique, dans laquelle Hercule forme une *figura Christi*. Cette divergence interprétative aboutit à une subversion des pôles positif et négatif entre l'*Ovide moralisé* et le *Des cleres et nobles femmes*.

En effet, le texte de la traduction française du *De mulieribus claris* condamne vigoureusement le transvestisme d'Hercule et sa soumission à une femme. Au contraire, le transvestisme et l'assujettissement d'Hercule sont valorisés par l'auteur de l'*Ovide moralisé* qui y voit la préfiguration de l'Incarnation de Dieu et son dévouement à l'Église et à la Vierge Marie. Hercule, dès lors, n'est pas un contre-exemple, mais un parfait modèle d'humilité chrétienne.

L'interprétation tirée par Henri de Valenciennes de l'humiliation du vieux philosophe constitue une réflexion essentiellement littéraire et référentielle. L'amour est une toute-puissance universelle et destructrice capable de soumettre face à elle le plus sage des hommes. Son autorité est inégalable, si bien que personne ne peut contraindre les alliances qu'il forme. La réminiscence virgilienne (*Amor omnia vincit*) est au fondement de cette moralisation. Mais le *Lai d'Aristote* a fourni aux prédicateurs matière à l'élaboration de sermons misogynes. Dans l'*exemplum* de Jacques de Vitry ainsi que dans celui anonyme conservé à Arras, le récit n'est plus l'occasion de glorifier la force de l'amour, mais davantage de mettre en garde contre la cruauté de la femme – trompeuse et perfide, comme le veut l'auteur du *Des cleres et nobles femmes* – et contre la concupiscence charnelle. Pierre de Paris se range du côté de ces prédicateurs en proposant à son tour une version antiféministe de la chevauchée d'Aristote.

Si le *Lai d'Aristote* et les différentes versions qui en transmettent le récit ont suscité un grand intérêt de la part de la critique, il nous a semblé que le mythe d'Yole et Hercule et sa réception au sein de la littérature médiévale n'ont pas encore pu prétendre à un tel succès. Il ne nous reste donc plus qu'à souhaiter que le récit mythique puisse jouir à l'avenir d'une fortune plus heureuse.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources

a) Primaires

CORBELLARI Alain (éd.) :

- *Les Dits d'Henri d'Andeli*, Paris, Honoré Champion, 2003 (Les classiques français du Moyen Âge, 146).
- *Les « Dits » d'Henri d'Andeli : suivi de deux versions du Mariage des sept arts*, Paris, Honoré Champion, 2003 (Traduction des classiques français du Moyen Âge, 66).

Des cleres et nobles femmes (Ms. Bibl. Nat. 12420), BAROIN Jeanne et HAFFEN Josiane (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1993/1995, 2 vol. (Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 498/556).

Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus, DE BOER Cornelis (éd.), Amsterdam, Müller, 1915-1938, 5 vol. (Verhandelingen der Koninklijke akademie van wetenschappen te Amsterdam. Afdeling letterkunde, 15; 21; 30/3; 37; 43).

b) Secondaires

Alain CHARTIER, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques*, 2^e éd., PIAGET Arthur et WAGNER Robert-Léon (éd.), Genève, Droz, 1949 (Textes littéraires français, 1).

Alexandre DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, avec le texte édité par ARMSTRONG Edward Cooke, HARF-LANCNER Laurence (éd.), Paris, Librairie générale française, 1994 (Le Livre de Poche, 4542).

André LE CHAPELAIN, *Traité de l'Amour courtois*, BURIDANT Claude (éd.), Paris, Klincksieck, 1974.

Auberée, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 1, Assen, Van Gorcum, 1983, pp. 161-312 et 359-382.

ARISTOTE,

- *Histoire des animaux*, LOUIS Pierre (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1964 /1968 / 1969, 3 vol. (Collection des Universités de France ; série grecque.)

- *Les parties des animaux*, LOUIS Pierre (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1956 (Collection des Universités de France ; série grecque.)

Biblia Sacra Vulgata, WEBER Robert e. a. (éd.), Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

BOCCACE,

- *De casibus virorum illustrium*, RICCI Pier Giorgio et ZACCARIA Vittorio (éd.), dans BRANCA Vittore (dir.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 9, Milan, Mondadori, 1964.

- *Les femmes illustres. De mulieribus claris*, BORIAUD Jean-Yves et ZACCARIA Vittorio (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2013 (Les classiques de l'humanisme, 41).

BOECE, *La Consolation de Philosophie*, MORESCHINI Claudio, TILLIETTE Jean-Yves et VANPETEGHEM Éric (éd.), Paris, Librairie générale française, 2008 (Le livre de poche, 4577 ; Les Lettres gothiques).

Chrétien DE TROYES,

- *Cligès*, HARF-LANCNER Laurence (éd.), Paris, Honoré Champion, 2006 (Champion Classiques. Moyen Âge, 16).
- *Erec et Enide*, ROQUES Mario (éd.), Paris, Honoré Champion, 1981 (Les classiques français du Moyen Âge, 80 ; Les romans de Chrétien de Troyes, 1).

Christine DE PIZAN, *Epistre Othea*, PARUSSA Gabriella (éd.), Genève, Droz, 1999 (Textes littéraires français, 517).

De la Saineresse, dans NOOMEN Willem (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 4, Assen, Van Gorcum, 1988, pp. 303-312 et pp. 431-432.

Des perdris, dans NOOMEN Willem et VANDEN BOOGARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 4, Assen, Van Gorcum, 1988, pp. 1-12 et p. 365.

Disticha Catonis, BOAS Marcus et BOTSCHUYVER Hendrik Johan (éd.), Amsterdam, North-Holland, 1952.

Douin DE LAVESNE, *Trubert*, dans NOOMEN Willem (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 10, Assen, Van Gorcum, 1998, pp. 283-311 et 428-434.

Du remede d'amours, HUNT Tony (éd.), Londres, Modern Humanities Research Association, 2008 (Critical Texts, 15).

Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht, SCHWEIGEL Max (éd.), Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1889 (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 83).

ÉSOPE, *Fables*, CHAMBRY Émile (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1927 (Collection des Universités de France ; série grecque).

Fables de Phèdre : suivies des Œuvres d'Avianus, de Denys Caton, de Publius Syrus, PESSONNEAUX Émile e.a. (éd.), Paris, Garnier Frères, s. d. (Bibliothèque latine-française, 42).

Heldris DE CORNOUAILLES, *Il romanzo di Silence*, AIRÒ Anna (éd.), Rome, Carocci Editore, 2005 (Biblioteca Medievale Testi).

Henri d'ANDELI, *Il Lai di Aristotele*, INFURNA Marco (éd.), Roma, Carocci Editore, 2005 (Biblioteca Medievale Testi, 103).

HOMERE, *L'Odyssée*, BERARD Victor (éd.), Paris, Armand Colin, 1944.

HORACE, *Odes et épodes*, t. 1, VILLENEUVE François (éd.), Les Belles Lettres, Paris, 1981 (Collection des Universités de France ; Horace, 1).

Jacques D'AMIENS, *L'art d'amors. Li remedes d'amors*, KÖRTING Gustav (éd.), Leipzig, Vogel, 1868.

Jean BODEL, *Le Vilain de Bailluel*, dans NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGAARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, vol. 5, Assen, Van Gorcum, 1990, pp. 223-249 et 418-424.

Jean DE MEUN et Guillaume DE LORIS, *Le Roman de la Rose*, vol. 1, LECOY Félix (éd.), Paris, Honoré Champion, 1965 (Les classiques français du Moyen Âge, 92).

Jean RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, LEJEUNE Rita (éd.), Paris, Droz, 1936.

L'Ancien Testament, DHORME Edouard (éd.), Paris, Gallimard, 1965, 2. vol. (Bibliothèque de la Pléiade).

L'Art d'Amours. Traduction et commentaire de l'« Ars amatoria » d'Ovide, ROY Bruno (éd.), Leiden, Brill, 1974.

La Chanson de Roland, SHORT Ian (éd.), Paris, Librairie générale française, 2008 (Le livre de poche, 4524).

Lais du Moyen Âge : récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII-XIIIe siècles), WALTER Philippe e.a. (éd.), Paris, Gallimard, 2018 (Bibliothèque de la Pléiade, 636).

Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits par Maurice Delbouille, DELBOUILLE Maurice (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1951 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, 123).

Le livre de Jehan Bocasse de la louenge et vertu des nobles et cleres dames translaté et imprimé nouvellement a Paris, VÉRARD Antoine (éd.), Paris, 1493. Bibliothèque nationale de France, Rés -G -365.

Les Epistres des dames de Grece, BARBIERI Luca (éd.), Paris, Honoré Champion, 2007 (Classiques français du Moyen Âge, 152).

Les Évangiles des quenouilles, LACARRIERE Jacques (éd.), Paris, Imago, 1987.

Les Lais de Marie de France, RYCHNER Jean (éd.), Paris, Honoré Champion, 1966 (Les classiques français du Moyen Âge, 93).

Les Lettres d'Abélard et Héloïse, HICKS Éric e. a. (éd.), Paris, Librairie générale française, 2007 (Le livre de poche, 4572 ; Lettres gothiques).

Mythographi Vaticani I et II, KÚLCSAR Péter (éd.), Turnhout, Brepols, 1987 (Corpus Christianorum ; series Latina, 91c)

NOOMEN Willem et VAN DEN BOOGAARD Nico (éd.), *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, Assen, Van Gorcum, 1983-1998, 10 vol.

OVIDE,

— *Amores*, MUNARI Franco (éd.), Florence, La nuova Italia, 1951 (Biblioteca di studi superiori ; Filologia latina, 11).

— *Héroïdes*, BORNECQUE Henri et PREVOST Marcel (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France ; série latine, 48).

— *L'Art d'aimer*, BORNECQUE Henri (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1983 (Collection des Universités de France).

— *L'Art d'aimer. Suivi de Les Remèdes à l'amour et de Les Produits de beauté pour le visage de la femme*, BORNECQUE Henri et JUIN Hubert (éd.), Paris, Gallimard, 1974 (Folio Classique, 532).

- *Les Fastes*, SCHILLING Robert (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1992/1993, 2 vol. (Collection des Universités de France ; série latine, 302/309).
- *Les Métamorphoses*, CHAMONARD Joseph (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1953, 2 vol. (Auteurs latins).
- *Remedia Amoris. Medicamina faciei*, LENZ Friedrich Walter (éd.), Turin, Paravia, 1965 (Corpus scriptorum latinorum paravianum).

Pierre DE BEAUVAIS, *Le Bestiaire*, BAKER Craig (éd.), Paris, Honoré Champion, 2010 (Les classiques français du Moyen Âge, 163).

Pseudo-Ovidius « De Vetula ». *Untersuchungen und Text*, KLOPSCH Paul (éd.), Leiden, Brill, 1967 (Mittellateinische Studien und Text, 2).

Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes français du XIIe siècle, BAUMGARTNER Emmanuèle (éd.), Paris, Gallimard, 2000 (Folio classique, 3448).

VIRGILE, *Bucoliques*, nouvelle édition revue et augmentée d'un commentaire, SAINT-DENIS Eugène (de) (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1978 (Collection des Universités de France).

II. Études critiques

BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Robel Andrée, Paris, Gallimard, 1970 (Bibliothèque des idées).

BARTHOLEYNS Gil,

- « L'enjeu du vêtement au Moyen Âge », dans *Micrologus*, vol. 15, 2007, pp. 219-257.
- « L'homme au risque du vêtement. Un indice d'humanité dans la culture occidentale », dans BARTHOLEYNS Gil e. a. (éd.), *Adam et l'Astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2013, pp. 99-136.

BEC Pierre, « L'accès au lieu érotique : motifs et exorde dans la lyrique popularisante, du Moyen Âge à nos jours », dans VAN HOECKE Willy et WELKENHUYSEN Andries (éd.), *Love and marriage in the twelfth century*, Louvain, Leuven University Press, 1981 (Mediaevalia Lovaniensia ; series 1, studia, 8), pp. 250-297.

BEDIER Joseph, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 5^e éd. revue et corrigée, Paris, Honoré Champion, 1925.

BERLIOZ Jacques, « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge, Temps moderne*, vol. 92, 1980, pp. 113-146.

BOUCHET Florence, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, actes du 25^e colloque du CUER MA 2000, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001 (Senefiance, 47), pp. 47-58.

BOUTET Dominique, *Les fabliaux*, Paris, Presses universitaires de France, 1985 (Études littéraires, 5).

BOZZOLO Carla, *Manuscripts des traductions françaises d'œuvres de Boccace (XV^e siècle)*, Padoue, Antenore, 1973 (Medioevo e umanesimo, 15).

BREMOND Claude, LE GOFF Jacques, SCHMITT Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40).

BROUARDELLE Nadia, « La subversion féminine dans les fabliaux français du XII^{ème} et XIII^{ème} siècles », dans *Sémata. Ciencias Sociais e Humanidades*, vol. 32, 2020, pp. 221-241.

CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana, *Histoires des péchés capitaux au Moyen Âge*, trad. de l'italien par Dauzat Pierre-Emmanuel, Paris, Aubier, 2009 (Collection historique).

CAVAGNA Mattia,

- « Un miroir de l'évolution du français : la transmission du *Miroir historial* du XIV^e au XVI^e siècles », dans BOUDES Yoan, e. a. (éd.), *Rythmes d'évolution du français médiéval*, vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2019 (Sémantiques), pp. 29-76.
- « La figura femminile nel *Lai d'Aristote* di Henri de Valenciennes (1230 circa) », dans BERTOLINI Luisa (éd.), *La leggenda di Fillide*, Mérano, Alpha & Beta, 2021 (Quaderni di Fillide, 1), pp. 31-59.
- « Chrétien de Troyes et Henri de Valenciennes : un débat intertextuel autour de l'amour courtois ? », dans COMBES Annie e. a. (éd.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 2013 (Rencontres, 58), pp. 223-241.

CORBELLARI Alain,

- « Aristote le bestourné. Henri d'Andeli et la "révolution cléricale" du XIII^e siècle », dans MÜHLETHALER Jean-Claude e. a. (éd.), *Formes de la critique : parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, Paris, Honoré Champion, 2003 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 4), pp. 161-185.
- « Lascive Phyllis » dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (éd.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge : actes du 28^e Colloque du CUER MA (20-21 et 22 février 2003)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004 (Senefiance, 50), pp. 99-109.
- *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 2005 (Publications romanes et françaises, 236).

CORBELLARI Alain et ZUFFEREY François, « Un problème de paternité : le cas d'Henri d'Andeli », dans *Revue de linguistique romane*, vol. 68, 2004, pp. 47-78.

COSQUIN Emmanuel, « Le conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du Moyen Âge et en Orient », dans *Romania*, vol. 159, 1911, pp. 371-430.

CUNHA Viviane, « Les femmes aux travaux d'aiguille : un topos littéraire ? », dans *Caligrama*, vol. 9, 2004, pp. 203-212.

DI STEFANO Giuseppe, « Fabliaux », dans FRANCO Simone (éd.), *Dizionario critico della Letteratura francese*, vol. 1, Turin, Unione Tipografica, 1972, pp. 419-423.

ENDRESS Laura, *Les trajectoires textuelles de l'Hercule médiéval : de la mythographie à l'historiographie et au-delà. Avec édition critique partielle du livre IX de l'Ovide moralisé*, thèse de doctorat, École nationale des chartes, 2020.

FERLAMPIN-ACHER Christine, « Aristote au Moyen Âge, un personnage littéraire (XII^e-XV^e siècles) ? », dans *Travaux de Littérature*, vol. 27, 2004, pp. 13-25.

GINGRAS Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 65).

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, 8^e éd., préface de PICARD Charles, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

HARF-LANCNER Laurence et PÉREZ-SIMON Maud, « Une lecture profane de l'*Ovide moralisé*. Le manuscrit BnF français 137 : une mythologie illustrée », dans *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, vol. 30, 2015, pp. 167-196.

HAUVETTE Henri, *Études sur Boccace (1894-1916), préface de PELLEGRINI Carlo*, Turin, Bottega d'Erasmus, 1968.

HEDJEM Louisa, « Le transvestisme à l'origine du héros », dans *Topique*, vol. 125, 2013-2014, pp. 79-90.

JOANNES Francis (éd.), *Dictionnaire de la civilisation mésopotamienne*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2001 (Bouquins).

JODOGNE Omer, *Le fabliau*, Turnhout, Brepols, 1975 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 13).

JUNG Marc-René, « Hercule dans les textes du Moyen-Âge : essai d'une typologie », dans BABBI Anna Maria (éd.), *Rinascite di Ercole. Atti del convegno internazionale di Verona (29 maggio-1 giugno 2002)*, Vérone, Edizioni Fiorini, 2002 (Medioevi ; studi, 5), pp. 9-69.

Le moyen français, vol. 69, 2011.

LETT Didier,

— *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre. XIIIe-XVe siècle*, Armand Colin, Paris, 2013 (Cursus histoire).

— « Maris et femmes : avant-propos », dans *Questes*, vol. 20, 2011, pp. 1-11.

LICHTFIELD WEST Martin, « The ascription of fables to Aesop in archaic and classical Greece », dans *Entretiens sur l'Antiquité classique*, vol. 30, 1984, pp. 105-106.

LORCIN Marie-Thérèse, *Façons de sentir et de penser : les fabliaux français*, Paris, Honoré Champion, 1979 (Essais sur le Moyen Âge, 6).

LUCKEN Christopher, « Le cri de la femme. Bris de langue, scènes de ménage et poétique de la farce médiévale », dans *Equinoxe*, vol. 14, 1995, pp. 83-98.

LUGT Maaïke (van der), « Pourquoi Dieu a-t-il créé la femme ? Différence sexuelle et théologie médiévale », dans SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Ève et Pandora : La création de la première femme*, Paris, Gallimard, 2002 (Le temps des images), pp. 89-113.

MARNETTE Sophie, « Voix de femmes et voix d'hommes dans les fabliaux », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, vol. 22, 2011, pp. 105-122.

MARSILLI Pietro, « Réception et diffusion iconographique du conte de "Aristote et Phillis" en Europe depuis le Moyen Âge », dans BUSCHINGER Danielle et CREPIN André (éd.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge. Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983*, Göppingen, Kümmerle, 1984 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 420), pp. 239-269.

MARZANO Stefania,

- « 179 Boccace, *De claris mulieribus*, XIV^e s. », dans GALDERISI Claudio (éd.), *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles) : étude et répertoire*, t. 1, vol. 2, *Le corpus Transmédie : Répertoire "purgatoire, "enfer", "limbes"*, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 374-375.
- *Édition critique du Des cas des nobles hommes et femmes de Laurent de Premierfait (1400)*, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2008.

MENARD Philippe, *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1983 (Littératures modernes, 32).

MICHAUD-FRÉJAVILLE Françoise, « D'un procès à l'autre : Jeanne en habit d'homme », dans NEVEUX François (éd.), *De l'hérétique à la sainte : les procès de Jeanne d'Arc revisités. Actes du colloque international de Cerisy (1^{er}-4 octobre 2009)*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2012 (Symposia), pp. 165-176.

MONTORSI Francesco, « Les rites païens dans l'*Ovide moralisé* et dans le *Commentaire Vulgate* », dans BAKER Craig, CAVAGNA Mattia et GUADAGNINI Elisa (éd.), *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, Paris, Classiques Garnier, 2020 (Rencontres, 477), pp. 83-96.

MÜHLETHALER Jean-Claude, « Introduction. Figure, posture, ethos à l'épreuve de la littérature médiévale », dans MÜHLETHALER Jean-Claude et BURGHGRAEVE Delphine (éd.), *Un territoire à géographie variable. La communication littéraire au temps de Charles VI*, Paris, Classiques Garnier, 2017 (Rencontres, 271), pp. 9-40.

NOACCO Cristina, « Le mal d'amour au Moyen Âge : souffrance, mort et salut du poète », dans *Pallas*, vol. 88, 2012, pp. 147-167.

NYKROG Per, *Les fabliaux*, Genève, Droz, 1973 (Publications romanes et françaises, 123).

PARADISI Gioia, « Les gloses de l'*Art d'Amours en prose*. Premières remarques sur les mythes et la nature des femmes (Byblis et Pasiphaé) », dans BAKER Craig, CAVAGNA Mattia et

GUADAGNINI Elisa (éd.), *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, Paris, Classiques Garnier, 2020 (Rencontres, 477), pp. 59-81.

PASTOUREAU Michel,

— *Bestiaires du Moyen âge*, Paris, Seuil, 2011.

— *Les signes et les songes. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Florence, SISMELE, 2013 (Micrologus Library, 53).

— « Symbolique médiévale et moderne », dans *Annuaire de l'École pratiques des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques*, vol. 143, 2012, pp. 198-206.

PELLEGRIN Nicole, « Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien régime », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, vol. 10, 1999, pp. 21-53.

PERRET Michèle, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », dans *Romance Notes*, vol. 25, n°3, 1985, pp. 328-340.

POSSAMAÏ-PEREZ Marylène, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 78).

RASSE Marie (de), « Travestissement et transvestisme féminin à la fin du Moyen Âge », dans *Questes*, vol. 25, 2013, pp. 81-98.

RIBÉMONT Bernard, « Sagesse ou folie ? Être vieux dans la littérature médiévale », dans *Gérontologie et Société*, vol. 114, 2005, pp. 129-147.

RICHE Pierre et VERGER Jacques, *Des nains sur des épaules de géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2006.

ROLLAND-PERRIN Myriam, « Les tondues et les traînées ou les mauvais traitements infligés à la chevelure féminine », dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (éd.), *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge : actes du 28^e Colloque du CUER MA (20-21 et 22 février 2003)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004 (Seneffiance, 50), pp. 339-356.

SCHMITT Jean-Claude,

— *Le corps, les rites, les rêves, le temps : essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001 (Bibliothèque des histoires).

- « Introduction », dans SCHMITT Jean-Claude (éd.), *Ève et Pandora : La création de la première femme*, Paris, Gallimard, 2002 (Le temps des images), pp. 21-28.

SCHULZE-BUSACKER Élisabeth, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012 (Recherches littéraires médiévales, 11).

SKODA Hannah, « La Vierge et la Vieille : L'expertise féminine au XIV^e siècle », dans *Experts et expertises au Moyen Âge. Consilium quaeritur a perito : XLII^e Congrès de la SHMESP (Oxford, 31 mars-3 avril 2011)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012 (Histoire ancienne et médiévale, 116), pp. 299-311.

SMITH Susan L., *The power of women. A topos in Medieval Art and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.

STRUBEL Armand,

- « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », dans HARF-LANCNER Laurence, MATHEY-MAILLE Laurence et SZKILNIK Michelle (éd.), *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, pp. 139-161.

- « L'allégorisation du verger courtois », dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval. Actes du 15^e colloque du CUER MA (Aix-en-Provence, février 1990)*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, 1990 (Senefiance, 28), pp. 343-357.

TANASE Gabrielle, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2010 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 101).

TORRETTA Laura, « "Il liber de claris mulieribus" di Giovanni Boccaccio -Parte III e IV », dans *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. 40, 1902, pp. 35-65.

VIGNALI Stefania, « Quelques réflexions sur Antoine Vérard et son édition du *Livre de Jehan Boccace de la louenge et vertu des nobles et cleres dames* (1493) », dans *Le Moyen français*, vol. 69, 2011, pp. 115-132.

VINCENT-CASSY Michelle, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique », dans *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Âge. Actes du XV^{ème} Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (25-26 mai 1984)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985 (Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail ; série A, 31), pp. 121-132.

WAYLAND BARBER Elizabeth, *Women's work. The first 20.000 years : women, cloth, and society in early times*, New York, W. W. Norton, 1995.

III. Outils linguistiques

DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, version 2020. ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://zeus.atilf.fr/dmf/>

GAFFIOT Félix, *Gaffiot de Poche : dictionnaire latin-français, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert*, Paris, Hachette, 2001.

GDF = GODEFROY F., *Dictionnaire de l'ancienne langue française et tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1881-1902, 10 vol.

FEW = WARTBURG Walther (von), *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn-Leipzig, Klopp-Schroeder, 1922 et suiv., Basel, Zbinden, 1945 et suiv., 25 vol.

