

Doktori (PhD) értekezés tézisei

La poésie en décalé. Innovation, déplacement de traditions poétiques et naissance de nouveaux genres chez Philippe de Rémi, seigneur de Beaumanoir

Arató Anna

Témavezetők: Dr. Kiss Sándor, Dr. Nathalie Koble



DEBRECENI EGYETEM

Nyelvtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2019.

I. Définition du sujet et objectifs du travail

Philippe de Rémi, seigneur de Beaumanoir (vers 1210 – 1265) est, avec son condisciple Adam de la Halle, l'un des poètes les plus novateurs du Nord de la France du XIII^e siècle. Si ses deux immenses romans (*La Manekine*, *Jehan et Blonde*) de quelques 16 000 vers ont été édités à plusieurs reprises et abondamment commentés¹, sa contribution à la littérature poétique, pourtant fondamentale, reste encore largement inexploitée. Philippe a pourtant fait figure d'inventeur : ses « petites pièces » – comme les désignent les premiers éditeurs – s'inscrivent entre les deux romans et un troisième, le *Roman du Hem* d'un auteur inconnu, qui, tels des serre-livres, enchâssent huit poèmes de genres poétiques divers. Ces poésies témoignent chacune du goût de leur auteur pour l'exploration des limites : au-delà de renouveler certaines formes lyriques (salut d'amour, chanson lyrique, fabliau, conte allégorique), il peut également revendiquer la paternité de la poésie du non-sens en langue vernaculaire ; ses fatrasies et ses rêveries, éditées mais détachées du reste de sa production lyrique, ont surtout retenu l'attention des modernes, depuis leur mise au jour partielle par Georges Bataille².

Malgré l'indéniable influence que Philippe a exercé sur la production littéraire de son époque, ses œuvres n'ont été conservées qu'au sein d'un seul manuscrit : le Paris, BnF ms. fr. 1588, datant du tournant des XIII^e – XIV^e siècles, qui se présente comme un véritable recueil d'auteur signé, au sein duquel plusieurs pièces comportent le nom de leur auteur. Un second manuscrit contemporain, le Paris, BnF fr. 24406 (manuscrit « V ») contient une série de onze chansons, dont plusieurs signées. Enfin, un troisième manuscrit, le Paris, BnF fr. 837 propose une séquence de pièces intitulées *Resveries*, que la critique est encline à attribuer à Philippe de Rémi-Beaumanoir, mais dont la paternité n'est pas unanimement acceptée³. Notre étude

¹ Parmi les différentes éditions des œuvres de Philippe de Rémi, seigneur de Beaumanoir, fournissant une description détaillée du Paris, BnF, ms. fr. 1588, les plus exhaustives sont les suivantes : Bordier, H.-L., *Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, jurisconsulte et poète national de Beauvaisis, 1246-1296*, Paris, Techner, 1869-73. (rééd. Genève, Slatkine, 1980.) ; Michel, F., *Roman de La Manekine, par Philippe de Reimes, trouvère du treizième siècle*, Paris, Maulde et Renou, 1840. ; Suchier, H. *Œuvres poétiques de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir*, Paris, SATF – Firmin Didot, 1884 – 1885, 2 vols. ; Lécuyer, S., *Philippe de Rémi, le Roman de Jehan et Blonde*, Paris, Champion, 1987. ; Castellani, M.-M., *La Manekine*, Paris, Champion, 2012. ; Stones, A., 'The manuscript Paris BnF fr. 1588 and its Illustrations', in : Sargent-Baur, B. N., *Philippe de Rémi, Le roman de La Manekine, edited from Paris BNF fr. 1588*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, ici pp. 1 – 39 ; Middleton, R., 'The history of BnF fr. 1588', in : Sargent-Baur, B. N., *Op. cit.*, pp. 42 – 68. ; Sargent-Baur, B. N., *Philippe de Rémi, Jehan et Blonde, Poems, ans Songs, edited from Paris BnF fr. 1588, Paris BnF fr. 24406, and Paris BnF fr. 837*, Amsterdam- Atlanta, Rodopi, 2001. Cf. également le chapitre introductif portant sur les manuscrits des œuvres de Philippe de Rémi, seigneur de Beaumanoir.

² Bataille, G., *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, 1976, pp. 175 – 177. Cf. également la bibliographie fournie dans le dernier chapitre du présent travail.

³ Cf. les références fournies au sein du chapitre portant sur la paternité des œuvres de Philippe de Rémi-Beaumanoir, 'Questions d'attribution et problèmes de datation'. Signalons sur ce point, au-delà des

est consacrée au corpus poétique du manuscrit d'auteur Paris, BnF fr. 1588 ; nous espérons que, grâce aux compétences musicologiques que nous aurons l'occasion d'acquérir dans l'avenir, nous pourrions plus tard compléter les présentes analyses par l'étude des pièces autographes de Philippe de Rémi contenues dans le *Chansonnier* Paris, BnF ms. fr. 24406.

Composition

Le corpus poétique que nous nous proposons d'étudier se compose de huit pièces : *Salus d'Amours*, *Conte d'Amours*, *Conte de fole larguesce*, *Oiseuses*, *Lai d'Amours*, *Ave Maria*, *Fatrasies*, *Salus à refrains*. Il se caractérise par une diversité tout à fait exceptionnelle des genres et des formes : au-delà de deux saluts d'amour très différents, il contient un conte courtois, un conte-fabliau, un poème d'amour purement courtois, une prière mariale, une pièce de non-sens relatif, et une seconde de non-sens absolu. L'enchaînement de ces poèmes au sein du manuscrit fait apparaître une véritable logique de compilation, témoignant de l'incontestable intention d'assemblage du commanditaire du manuscrit, qui fut probablement lié aux Rémi par des liens familiaux et professionnels. La séquence des poésies de Philippe au sein du manuscrit Paris, BnF. fr. 1588 est ainsi loin de constituer une simple mise bout-à-bout d'œuvres disparates : les pièces se succèdent conformément à une logique à la fois générique, sémantique et formelle. Les deux saluts d'amour placés au début et à la fin du recueil encadrent le corpus ; puis, du *Conte d'Amours*, texte profondément courtois et thématiquement le plus proche du premier *Salus*, mais pourtant adoptant parmi les premiers en langue vernaculaire une structure métrique inédite, on passe au *Conte de fole larguesce*, texte indiscutablement discourtois de par son titre oxymorique et sa thématique remettant en question la compatibilité des valeurs courtoises avec la valorisation du travail par la bourgeoisie naissante. Ce second conte-fabliau est suivi d'une séquence de petites poésies intitulées *Oiseuses* : toutes premières pièces du non-sens poétique du XIII^e siècle dont la versification jusque-là inédite est sans égale dans la production littéraire contemporaine, elles s'inscrivent par leur titre même dans la continuité sémantique de la discourtoisie de la « folle largesse ». La forme métrique particulière des *Oiseuses* est par la suite récupérée par la pièce suivante, le *Lai d'Amours* : poème à particularités génériques qui engendrent des problèmes de classification passionnants, il s'inscrit dans la lignée de plusieurs traditions poétiques à la fois, que nous tenterons de définir le plus exhaustivement possible. L'avant-dernière pièce du

correspondances formelles et métriques entre les *Resveries* et d'autres pièces de Philippe de Beaumanoir, les occurrences de de diverses expressions semi-proverbiales dans notamment les *Resveries* (1^{er} distique) et le *Lai d'Amours* (1^{er} distique) : « Nus ne doit / estre jolis // S'il n'a amie ». Répertoire par Gennrich, F. (éd.), *Rondeaux, Virelais und Balladen aus dem Ende des XII, dem XIII und dem ersten Drittel des XIV. Jahrhunderts*, Göttingen, Niemeyer, 1927, ici p. 82, en tant que refrain d'un rondeau « Nus n'iert ja jolis, / S'il n'aime ».

corpus est le seul poème dévot de l'auteur picard : faisant par sa métrique écho au *Conte d'Amours*, l'*Ave Maria* est l'une des rares paraphrases de la prière éponyme latine à réinvestir la versification hélinandienne dans la thématique de la louange mariale. Enfin, le recueil poétique s'achève sur les *Fatrasies* : premières attestations du non-sens absolu, elles poussent à l'extrême les limites de l'interprétation et des modes d'expression poétique traditionnellement définis par la littérature courtoise. Elles permettent d'inscrire le corpus des pièces de Philippe dans une dynamique doublement ludique, qui se déploie à la fois à travers le jeu social (collectif) dont les *Fatrasies* constituent une attestation textuelle, et au niveau du jeu poétique qui reflète une conception de la littérature en tant que jeu de langage. Le recueil poétique qui naît de la logique d'assemblage ainsi définie se caractérise à la fois par la diversité et par des jeux de proximité : si les deux romans trouvent leur écho dans le dédoublement des saluts d'amour, les autres pièces sont liées par de multiples liens formels et sémantiques qui engendrent des effets de polyphonie.

Après un chapitre introductif portant sur la description des manuscrits des œuvres de Philippe de Rémi-Beaumanoir, nous étudierons d'abord la question de l'attribution des pièces étudiées : au-delà des signatures traduisant le désir de l'auteur de revendiquer la paternité de ses poésies, un certain nombre d'éléments d'ordre topique permettent également d'établir un lien entre les différentes pièces. C'est sur l'un de ces éléments, celui de l'emploi abondant d'indications de lieu, que se basera le troisième chapitre : le relevé de ces marqueurs reflète un véritable souci d'ancrage géographique, qui vise non seulement à fournir un univers accessible – car facilement identifiable – au public contemporain, mais traduit également le désir Philippe de lier ces pièces à un contexte spatial nettement délimité, et de rattacher par conséquent son œuvre à un foyer de production poétique particulier. Ce contexte est celui, au sens large, du Nord de la France, et, au sens restreint, celui de la région arrageoise, dans laquelle se dessine un réseau poétique particulièrement actif entre la fin du XII^e et le début du XIV^e siècles. Si la notion de « réseau » jouit actuellement d'une popularité croissante, et s'est invitée, après le domaine de la sociologie, dans le champ d'intérêt de l'histoire littéraire, ce n'est que très récemment qu'elle a été placée au cœur des réflexions de la médiévistique⁴. En nous appuyant sur les études qui portent sur le concept de « réseau » et sur les différents types de « communauté », nous consacrons notre quatrième chapitre aux possibilités d'application de ces catégories à l'œuvre de Philippe de Rémi-Beaumanoir et, de manière générale, au cercle poétique auquel il appartient.

⁴ Cf. les références que nous fournissons au sein du chapitre correspondant, 'Pour une études des notions de « communauté » et de « réseau », pp. 53 – 54.

II. Méthodologie de l'analyse

Le problème de l'inscription dans une communauté littéraire, et l'exploration des liens à travers lesquels cette inscription se réalise, constituent le fil conducteur de nos réflexions. Parmi les nombreuses études consacrées aux œuvres – et plus particulièrement aux deux romans – de l'auteur picard, rares sont celles qui, au-delà d'une analyse individuelle, voire cloisonnée des pièces abordées, placent celles-ci dans une perspective intertextuelle, permettant d'explorer et de saisir concrètement la circulation de la matière poétique entre les œuvres et les auteurs contemporains. Or, une telle étude, qui puiserait aussi largement que possible dans la production poétique née dans le sillage des foyers artistiques et littéraires arrageois, permettrait de mettre au jour des relations jusque-là inexplorées entre un nombre important de pièces, étudiées jusqu'alors de manière déconnectée de leur contexte d'émergence. Dans cette perspective, le corpus de rattachement que nous tenterons d'établir ne se bornera pas aux seules pièces de Philippe de Rémi-Beumanoir ; il comprendra un certain nombre d'œuvres contemporaines des siennes, composées par des auteurs membres de la même communauté poétique, dont l'étude nous permettra de jeter une nouvelle lumière sur l'évolution des différentes traditions poétiques dans lesquelles ils s'inscrivent.

L'exploration des influences littéraires que ces œuvres ont vraisemblablement exercées les unes sur les autres nous mènera au deuxième concept-clé de notre thèse, qui est celui du décalage. Si bon nombre des pièces que nous étudierons véhiculent une matière poétique collective dont les sources sont aujourd'hui difficilement identifiables, il arrive également que le renouvellement de la matière littéraire et les innovations diverses puissent être attribuées de manière précise, et permettent même l'identification des étapes d'évolution des traditions littéraires concernées. Ce goût novateur, incitant à l'exploration des limites formelles et sémantiques, se manifeste de manière particulièrement frappante dans le corpus poétique du manuscrit Paris, BnF fr. 1588 : chacune des pièces qu'il contient se démarque des traditions génériques et topiques préexistantes, et produit par là un décalage par rapport à la matière poétique en vogue. La logique du déplacement imprégnant de fond en comble le recueil poétique de Philippe se réalise sur trois niveaux différents, et s'entend à la fois au sens concret et figuré. Il s'agit, dans un premier temps, du déplacement géographique comme motif récurrent des œuvres, qui s'accompagne du désir de les inscrire dans une dimension spatiale ; on observe dans un second temps des décalages sémantiques qui se produisent à travers la transposition de la matière courtoise dans des cadres formels qui ne lui sont pas traditionnellement destinés ; enfin, on identifie dans un troisième temps l'attention portée à la

rénovation formelle et générique, constante dans chacune des pièces étudiées, qui les dote d'une dimension polémique importante.

Compte tenu des particularités formelles et sémantiques de chacun des textes, et de leur inscription subséquente dans des contextes littéraires différents, nous estimons que la manière la plus appropriée d'étudier le corpus est de procéder pièce par pièce. Le concept du décalage constitue ainsi le fil conducteur de notre thèse ; c'est en raison de la variété des innovations qui se manifestent d'une œuvre à l'autre, et de la multiplicité des influences qui agissent sur chaque pièce du corpus poétique, que nous avons choisi de leur consacrer à chacune un chapitre à part. Au-delà de cette analyse que l'on peut appeler micro-structurelle, la dimension intertextuelle des genres explorés cache une deuxième logique, quant à elle macro-structurelle : elle est liée à la mise en recueil des œuvres, telle que le manuscrit d'auteur BnF. fr. 1588 les conserve. Les échos d'« inter-textualité » et d'« intra-textualité » au sein du recueil dégagent une dynamique particulière du corpus qui produit une cohérence très forte, liée non seulement à la façon dont le recueil se compose, mais qui crée également des effets de lecture induisant une conception particulière du décalage et du déplacement. En partant du concept d'écart tel qu'il a été défini par Jean Cohen⁵, et en nous inspirant de la notion de déterritorialisation formulée par Gilles Deleuze⁶, nous tenterons de nous affranchir de ces concepts pour les associer à une réflexion plus philosophico-historique. Ceci nous permettra de penser la littérature arrageoise du XIII^e siècle dans une perspective essentiellement poétique et rhétorique, et d'explorer – à l'aide du concept de l'écart produit par rapport à des normes plus ou moins connues de la littérature courtoise – les différentes interactions qui la façonnent. Lors de cette analyse, le cadre socio-culturel et politique du Nord de la France gagnera une importance particulière, dans la mesure où elle marque concrètement les œuvres étudiées.

Guidée par le double objectif d'explorer les interactions littéraires entre des auteurs pas toujours très connus mais appartenant à cette communauté poétique, et d'apporter de nouveaux éléments à l'analyse du corpus de Philippe de Beaumanoir, nous souhaitons définir dans un premier temps les traditions textuelles dans lesquelles s'inscrivent les différentes pièces étudiées, et de cerner, dans un second temps, les modalités d'écart que l'auteur pratique par rapport à celles-ci, que ce soit sur le plan sémantique, formel ou générique. Outre ces relations intertextuelles, un second degré d'interactions intra-textuels, non moins important, se déploie entre les différentes pièces au sein du corpus même de Philippe.

⁵ Cohen, J., *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966.

⁶ Deleuze, G. – Guattari, F., *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, éd. de Minuit, 1980.

III. Résultats de la recherche

Après des chapitres introductifs portant d'abord sur l'étude générale des corpus des œuvres de Philippe de Rémi, puis sur la paternité des œuvres et leurs particularités générales, et enfin sur la définition du contexte socio-culturel et historique dans lequel s'inscrit leur composition, nous souhaitons respecter, sous réserve d'un certain souci de cohérence générique, l'ordre des pièces telles qu'elles apparaissent dans le manuscrit Paris, BnF fr. 1588. Les deux saluts ont ainsi été traités l'un après l'autre, malgré leur position aux deux extrémités du recueil.

Comme nous espérons le démontrer, Philippe de Rémi-Beaumanoir ne s'est pas contenté de s'inscrire dans la tradition dont il est héritier. D'un poème l'autre, il pratique non seulement un décalage sémiotique et sémantique concerté par rapport aux œuvres de référence de son époque (*Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, ou encore *Les Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont), croisant les formes, les registres et les tonalités, mais fait également écho aux changements sociétaux du milieu du XIII^e siècle en France. Il devient ainsi initiateur et figure-clé de la naissance de nouveaux genres littéraires ; les traditions « romanes » et le chant courtois se voient partiellement remplacés par d'autres genres, notamment les sottes-chansons, les fatrasies et les oiseuses, mieux adaptés aux nouvelles exigences d'un public se transformant progressivement. Elles apparaissent, comme le dit Paul Zumthor, « comme une tentative pour sauver, de l'intérieur, la vieille poétique ; pour tirer du pur jeu registral une allusion et un plaisir nouveau (...) »⁷. Les nombreuses imitations contemporaines de ses œuvres, les adaptations en prose de certaines d'entre elles au long du Moyen Âge, aussi bien que leur postérité et leur redécouverte par les Surréalistes (André Breton, Michel Leiris) témoignent à court et à long terme de l'impact et de l'actualité incessante de la poésie de Beaumanoir dans la littérature française.

III.1

Le *Salus d'Amours*, l'un des plus longs dans le corpus des saluts et complaintes en langue d'oc et oïl, est lié par de nombreux liens intertextuels à la fois aux deux romans de l'auteur, au corpus des épîtres amoureuses médiévales et à celui de la littérature allégorique du XIII^e siècle. Classé par A. Strubel⁸ dans le corpus des formes allégoriques complexes, le texte se conforme aux principes de rédaction imposés par la rhétorique antique et plus

⁷Zumthor, P., 'Fatrasie et coq-à-l'âne (de Beaumanoir à Clément Marot)', in : *Fin du Moyen Âge et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guette*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1961, pp. 5 – 18, ici p. 15.

⁸Selon la définition d'A. Strubel, les formes complexes se construisent en sorte qu'une image globale (ici, l'allégorie de la cour d'Amour) supervise les sous-ensembles combinés les uns avec les autres. Cf. *Ibid.*, pp. 147-199., et plus particulièrement le schéma d'organisation détaillé, pp. 147-150.

particulièrement par l'*ars dictaminis*. Le *Salus* se caractérise ainsi à la fois par une cohérence formelle et par une cohérence thématique, avec comme métaphore dominante le jugement à la Cour d'Amour. Le poème devient l'accomplissement des peines infligées par la Cour, et s'achève sur sa propre genèse : la lettre rimée que le poète envoie à la dame constitue à la fois l'objet de la requête même, et le gage de son amour pour elle. Tout comme le *Roman de la Rose*, il combine en un projet unique plusieurs systèmes métaphoriques, et se compose de l'harmonisation de nombreuses images matrices. Outre certains motifs-clés populaires de la littérature allégorique profane de son époque, le *Salus d'Amours* puise également dans un registre à connotations religieuses qu'il mobilise d'une manière particulière : les *topoi* des œuvres moralisantes passent par une étape de laïcisation, pour devenir éléments structurels d'une histoire dont ils constituent à la fois le gage du succès, et le fondement sur lequel le décalage sémio-sémantique se réalise. La totalité du registre transcendant des intertextes du *Salut* se voit transposé dans un contexte profane, laïque et courtois. L'inscription du *Salus d'Amours* dans la littérature courtoise devient ainsi le principe organisateur du poème : la « profanisation » prend le dessus sur le caractère transcendant et mystique de ses textes de référence, en plaçant le poème sur le chemin de la cristallisation de l'allégorie laïque. Par le biais d'un système de décodage largement connu qui assure les grilles de lecture et les clés du déchiffrement, les motifs revisités sont déplacés dans le contexte profane de l'amour courtois. Ce décalage se réalise sans pour autant couper tous les ponts entre les deux sphères complémentaires, présents désormais dans la conception de l'amour courtois qui élève la dame au rang de l'adoration ; la polysémie du *salut* garantit, à travers son champ sémantique étendu, le passage d'une sphère à l'autre. Si l'intemporalité de l'allégorie permet de rapprocher l'univers du poème à la valeur transcendante de son message, les interférences entre les deux registres font place à un décalage sémantique subtilement élaboré, dans lequel le jeu autour des motifs revisités assure le dialogue des deux sphères. Nous assistons ainsi à une superposition de plusieurs couches de tradition bien identifiables, dont la combinaison réussie fait de ce poème un véritable chef d'œuvre de la poésie arrageoise du XIII^e siècle.

III. 2

Le *Salus à refrains* adopte quant à lui une forme d'expression tout à fait différente : s'il s'inscrit par ses nombreux aspects matériels, sémantiques et (inter)textuels de manière particulièrement cohérente dans le corpus des œuvres de Philippe de Beaumanoir, il conserve également son indépendance en tant qu'ultime aveu amoureux et plaidoyer adressé à sa dame, soulignant de manière très fine et élaborée l'importance de la requête poétique. Situé à

l'extrémité du corpus, il témoigne une dernière fois de la créativité poétique de son auteur, et les derniers mots du poème reflètent la satisfaction que l'auteur porte non seulement sur ce poème en particulier, mais aussi sur son corpus, ainsi que la confiance et l'optimisme qu'il a placées dans la réception de son œuvre.

III. 3

Les deux saluts sont suivis au sein du recueil par une pièce purement courtoise : le *Conte d'Amours*, deuxième poème le plus long de Philippe, qui surprend par les différentes manifestations de la créativité de son auteur. Rédigée en strophe hélinandienne, cette pièce du Paris, BnF, ms. fr. 1588 est parmi les toutes premières, sinon la première à transposer l'emploi de cette forme métrique dans l'univers profane de la littérature courtoise. S'il conserve partiellement la tonalité plaintive et le fond moralisateur de son modèle cistercien, le *Conte d'Amours* célèbre aussi le triomphe de l'amour courtois dans sa conception classique, dont la loyauté, la fidélité et le service infaillible de la dame aimée constituent les valeurs par excellence. L'évolution de la rhétorique des dialogues entre le « je » lyrique et la dame aimée est porteuse d'un enseignement fondamental : à travers les progressions thématiques des parties narratives et le caractère d'*exemplum* du prologue, la dame n'apparaît pas comme un simple objet du désir, mais en tant qu'un instrument mis au profit du développement personnel du « je » lyrique. Elle invite et incite l'amant à revenir sur l'essence-même de son attachement amoureux, et de retrouver la seule forme d'expression pertinente de l'amour telle qu'elle a été définie par la poésie courtoise. Dans son enseignement, le *Conte d'Amours* dépasse ainsi celui du modèle dont il hérite la structure : il déplace la tradition hélinandienne non seulement par le réinvestissement de la forme poétique dans la thématique de l'amour courtois, mais aussi par l'enseignement moralisant qui sous-tend le récit. L'accomplissement du bonheur et l'épanouissement amoureux prennent le dessus sur la tonalité plaintive et désespérée, propres aux attestations textuelles classiques de la strophe d'Hélinand ; contre la mélancolie et la perspective de la mort, le *Conte d'Amours* fait l'éloge d'un amour courtois revisité aussi bien à travers son cadre d'expression poétique, que dans sa manière d'entraîner l'élévation morale et spirituelle.

III. 4

Malgré l'identification générique que laisserait supposer leur titre respectif, le *Conte de fole larguesce* se démarque par son essence même du *Conte d'Amours*. Conte-fabliau profondément discourtois, il remet en question dès son titre la générosité comme valeur par sa représentation abusive et insensée, et projette ainsi d'emblée le décalage que la pièce opérera

par rapport à la tradition poétique courtoise. Conformément à l'esthétique de plus en plus orientée vers un nouveau public, la pièce met en relief des valeurs essentiellement bourgeoises, telles la valorisation du travail, l'enrichissement matériel et l'esprit mercantile. La problématique complexe de la réception des fabliaux invite à réfléchir sur le cadre socio-culturel dans lequel s'inscrit la naissance du *Conte de Fole larguesce*. D'après nos conclusions, cette pièce trouve sa place légitime, malgré les incertitudes formulées à son égard, dans le corpus des fabliaux du Nord de la France du milieu du XIII^e siècle. La *Fole larguesce* constitue un exemple « classique » du genre : le côté moralisateur aboutissant à un épilogue dévotionnel témoigne de la volonté instructive propre au développement précoce du genre. Le caractère ludique de l'histoire ne gagne de l'importance qu'à travers du message véhiculé : la caricature de la largesse excessive s'inscrit dans la démonstration plus générale des valeurs morales telles que l'humilité, le respect du travail et la modestie, qui apparaissent dans une dynamique essentiellement bourgeoise au sein de laquelle la valorisation de la richesse matérielle occupe une place de premier rang.

Si de manière générale il est extrêmement difficile de retracer les origines de la matière sémantique des fabliaux, le *Conte de Fole larguesce* se distingue par la mise en valeur d'au moins quelques-unes des sources dont il se nourrit. Il est ainsi possible d'identifier le *Roman de Renart* et le récit conservé du cycle de *Richeut* en tant qu'intertextes et références principales de cette pièce de Beaumanoir, mis en évidence par le jeu onomastique qui se déploie à travers les prénoms des personnages féminins. L'aspect éducatif de la pièce prend le dessus sur la volonté de faire rire : l'accent est mis non pas sur l'exploitation des épisodes de ruse visant à produire l'effet comique, mais sur la ruse traitée dans une perspective édifiante, visant l'élévation morale de la protagoniste.

III. 5

Si le récit de *Richeut* joue un rôle de premier rang sur le plan sémantique du *Conte de fole larguesce*, il se voit réinvesti également sur le plan formel dans le corpus du manuscrit d'auteur de Philippe de Rémi. C'est sa métrique particulière, inspirée de l'hymnologie latine et apparentée à la strophe couée qui inspire la forme de versification tout à fait inédite de la pièce suivante, le *Lai d'Amours*. Posant des problèmes génériques qui expliquent l'hésitation de la critique à l'égard de son classement, ce poème construit autour de l'alternance des vers longs et courts rimant *abbccddeeffgg etc.* reflète la virtuosité poétique de son auteur, ainsi que son goût certain pour l'exploration des possibilités de renouvellement des formes conventionnelles. Présentant quelques analogies structurelles avec le genre du motet, sa

métrique repose sur l'amalgame de la strophe couée et de certaines caractéristiques du genre fortement « instable » qu'est le lai. Sur le plan sémantique, il puise dans les *topoi*-phares de la littérature courtoise : le narrateur captif dans la prison d'Amour demande la merci de la dame, revisitant ainsi les *topoi* populaires attestés aussi bien dans le *Roman de la Rose* que dans le *Salus d'Amours*. Par opposition sémantique, la prison renvoie également au château de la dame, dont le siège fait par le prétendant symbolise l'assiduité de ce dernier.

III. 6

Les caractéristiques métriques jouent un rôle-clé également dans la seule pièce dévote de Philippe de Beaumanoir, qui par sa versification fait écho au *Conte d'Amours* : l'*Ave Maria* constitue l'une des rares louanges mariales composées en strophe hélinandienne, correspondant à une étape précoce de l'évolution des prières bilingues adressées à la Vierge. Si cette forme de versification se prête traditionnellement bien à une thématique moralisatrice, nous ne disposons que de très peu d'attestations textuelles de poèmes mariaux vernaculaires construits selon les règles formelles plus au moins invariables du bilinguisme, avec reprise des vers de la prière-modèle en *incipit* des strophes, et respectant le schéma rimique *8aabaabbbabba*. Ces pièces témoignent peut-être d'une tentative d'élargissement du champ d'utilisation de cette forme en vogue jusqu'au milieu du XIII^e siècle, dont les contraintes probablement trop rigides ne lui ont pas permis de connaître un véritable essor dans cette thématique ; qui plus est, chacune de ces pièces – à l'exception peut-être de celle de Baudoin de Condé – est vraisemblablement postérieure à celle de Philippe, dont la primauté gagne une importance particulière parce qu'elle permet de mettre en lumière une fois de plus le goût du poète pour l'exploration des limites. Si dans sa thématique l'*exemplum* prend globalement le dessus sur la valeur artistique et l'innovation poétique, l'emploi du mètre hélinandien et son association avec une thématique pieuse sert également à créer une cohérence formelle entre les différentes œuvres de Philippe. Alors que son *Salus d'Amours* et son *Ave Maria* sont liés par le réinvestissement de certains *topoi*-clés (notamment la légende de Théophile) revisités en fonction de leur contexte d'insertion, la strophe hélinandienne assure pour sa part le cadre formel, à la fois d'une pièce entièrement profane (*Conte d'Amours*), et de la seule pièce dévote (*Ave Maria*) de Philippe de Beaumanoir. Imprégné d'une tonalité fortement subjective, le poème puise dans les principaux *topoi* de la poésie mariale contemporaine : la Vierge apparaît ainsi en tant que souveraine miséricordieuse, dont l'image s'inspire à la fois de la tradition pieuse latine élaborée par l'Église, et de la représentation courtoise de la dame dans la littérature profane. Le système hiérarchique dans lequel est représentée la relation

entre l'homme et Marie est dans une certaine mesure calquée sur le régime féodal ; il permet de concevoir la Vierge comme reine de l'univers, dont l'intercession pour le salut des âmes est le seul réconfort pour le pécheur.

III. 7

Nous achevons l'étude du corpus poétique de l'auteur picard par l'analyse des premières attestations de ce que la critique moderne qualifie de « non-sens poétique ». Les *Oiseuses*, pièces réalisant un non-sens relatif, assurent une sorte de continuité sémantique du *Conte de fole larguesce*, dans la mesure de l'oisiveté à laquelle renvoie leur titre ; ce dernier permet par ailleurs un clin d'oeil d'inscription géographique dans le territoire de l'Oise. Elles s'inscrivent d'autre part dans la lignée du *Lai d'Amours*, auquel elles prêtent leur versification revisitée et tout à fait inédite dans la poésie vernaculaire médiévale. La position qu'occupent les *Oiseuses* au sein du manuscrit, intercalées entre le *Conte de la folle largesse* et le *Lai*, traduisent de manière saisissante le souci de cohérence du compilateur du recueil. Prenant leur origine très vraisemblablement dans des jeux langagiers qui fonctionnaient comme des joutes oratoires, les *Oiseuses* se construisent selon un schéma métrique calqué sur les traits rythmiques et cadentiels du type « demi-strophe couée » tétrasyllabique, et sont bâties sur le schéma $4a+4a$ $4b$, s'apparentant ainsi également à la forme dite de *Richeut*.

Dans un second temps, les *Fatrasies*, premières poésies du non-sens absolu, poussent à l'extrême les limites des modalités d'expression traditionnellement définies par la littérature courtoise ; elles reflètent à la fois les jeux collectifs dont elles constituent l'attestation écrite, et les jeux de langage qui traduisent une conception ludique et par là tout à fait novatrice de la langue comme moyen d'expression poétique. S'il existe aujourd'hui une copieuse bibliographie au sujet de la poésie du non-sens au Moyen Âge, de nombreux points restent encore dans l'ombre, en particulier quant au rôle précurseur de Philippe de Beaumanoir dans l'histoire du genre. Si l'étude métrique de ces pièces permet d'identifier un certain nombre d'influences qui ont probablement eu un effet sur les modes d'expression des *Oiseuses*, *Resveries* et *Fatrasies*, nous y voyons pour notre part principalement l'expression d'un désir d'innovation poétique faisant vraisemblablement écho aux changements sociétaux de leur époque. Cependant, mêlant les traditions savantes et populaires, les poésies du non-sens témoignent, au-delà de la créativité de leurs auteurs, de la diversité des langues et des cultures, des classes et des publics, des registres et des modalités du discours, au sein desquels un même esprit circulait, imprégnant au sens large toute la production littéraire du réseau poétique arrageois, et ressoudant les éclats dispersés des actualisations textuelles.



Registry number: DEENK/267/2019.PL
Subject: PhD Publikációs Lista

Candidate: Anna Erzsébet Arató
Neptun ID: COC3FS
Doctoral School:
MTMT ID: 10053331

List of publications related to the dissertation

List of other publications

Foreign language Hungarian book chapters (6)

- Arató, A. E.:** Confidences non découvertes d'Aurelien Sauvageot sur les hongrois.
In: Kősziklára épített ház. Tanulmányok a 120 éves Eötvös Collegium tiszteletére. Szerk.: ifj. Arató György, Pál Zoltán, Mika Sándor Egyesület, Budapest, 449-473, 2016, (Acta Historica Societatis de Alexandro Mika Nominatae. Series 1. ; Nr. 7) ISBN: 9789638999559
- Arató, A. E.:** Confidences non découvertes d'Aurelien Sauvageot sur les hongrois. Remélem, hogy a magyar nép majd jobb időt ismer..." Aurélien Sauvageot felfedezetlen vallomása a magyarságról. Utánközlés párhuzamos közlés,
In: Index. Válogatott tanulmányok a Mika Sándor Emléküléről. Szerk.: Simonkay Márton, Mika Sándor Egyesület, Budapest, 307-332, 2016. ISBN: 9789638999535
- Arató, A. E.:** "Ensi comme oïr le porra / Qui tout le conte oïr volra": Le narrateur et ses fonctions dans La Manekine de Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir.
In: Forme et évolution / études réunies par Sándor Kiss, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 13-44, 2013. ISBN: 9789633183809
- Arató, A. E.:** "Onques feme de son eage / Ne fu tenue pour si sage": Le motif du roi de Hongrie et de la princesse hongroise dans quelques récits médiévaux.
In: Byzance et l'Occident : Rencontre de l'Est et de l'Ouest / sous la direction de Emese Egedi-Kovács, ELTE Eötvös J. Collegium, Budapest, 11-19, 2013. ISBN: 9786155371097
- Arató, A. E.:** Deux décennies de l'Atelier d'études françaises (1992-2012): Bref parcours.
In: Notre sentinelle avancée : Aurélien Sauvageot et le Collège Eötvös József / textes réunis et éd. par László Horváth et Brigitta Vargyas, ELTE Eötvös J. Collegium, Budapest, 151-157, 2012. ISBN: 9789638959607
- Arató, A. E.:** Lecteurs normaliens au Collegium Eötvös (1920-1931).
In: Notre sentinelle avancée : Aurélien Sauvageot et le Collège Eötvös József / textes réunis





et éd. par László Horváth et Brigitta Vargyas, ELTE Eötvös J. Collegium, Budapest, 125-133,
2012. ISBN: 9789638959607

Foreign language scientific articles in Hungarian journals (3)

7. **Arató, A. E.:** Au croisement des traditions poétiques médiévales: Éléments de recherche autour de la création novatrice de Philippe de Beaumanoir.
Argumentum (Debr.). 13, 185-187, 2017. EISSN: 1787-3606.
8. **Arató, A. E.:** GPS 60°: Köszöntő kötet Giampaolo Salvi 60. születésnapjára: Szerk. Fábián Zsuzsanna et al. Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Romanisztika Intézet, Budapest, 2014.
Nyelvtud. Közl. 110, 371-374, 2014. ISSN: 0029-6791.
9. **Arató, A. E.:** Játék és művészet az ókortól a középkorig: Art du jeu, jeu dans l'art. De Babylone à l'Occident médiéval. (Kiállítási katalógus: Párizs: Musée de Cluny.) Dir.: Isabelle Bardies-Fronty et al. Paris, Réunion des musées nationaux, 2012.
Sic itur ad astra. 63, 227-230, 2013. ISSN: 0238-4779.

The Candidate's publication data submitted to the iDEa Tudóstér have been validated by DEENK on the basis of the Journal Citation Report (Impact Factor) database.

13 June, 2019

