



L'or dans l'art, dont Dieu s'honore (le "Cantique des Cantiques" de Landri de Waben)

Christopher Lucken

► To cite this version:

Christopher Lucken. L'or dans l'art, dont Dieu s'honore (le "Cantique des Cantiques" de Landri de Waben). Médiévales, 1986, 11, pp.21 - 29. 10.3406/medi.1986.1037 . hal-04130309

HAL Id: hal-04130309

<https://hal.science/hal-04130309>

Submitted on 15 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

L'or dans l'art

In: Médiévales, N°11, 1986. pp. 21-29.

Citer ce document / Cite this document :

Lucken Christopher. L'or dans l'art. In: Médiévales, N°11, 1986. pp. 21-29.

doi : 10.3406/medi.1986.1037

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/medi_0751-2708_1986_num_5_11_1037

C. LUCKEN

L'OR DANS L'ART

dont Dieu s'honore...

(Le *Cantique des Cantiques*
de Landri de Waben)

La traduction et exégèse du *Cantique des Cantiques* en ancien français, attribuée à Landri de Waben et datée entre 1176 et 1187 (1), s'achève sur un interdit

*Mais tant requier que cist romanz
Unkes ne viegne en main d'enfant. (v. 3505-6)*

Car un enfant ne sait pas encore lire ; c'est dire qu'il ne sait pas quel rapport entretient la lettre du texte avec son sens. Il risque donc de s'y blesser :

*Voïoms k'il a en la parole,
Kar la letre defors afole,
S'om ne s'i garde suttilement (R)
Tost i a lait abuissement★. (tromperie)
Letre est colteaus en main d'enfant,
Dont il a tost damage grant.
Ki de coltel enfant apaie★ (apaise)
Gart bien k'il ne s'en face plaie. (v. 1867-74)*

Notre «romanz» pose donc au seuil d'un des développements exégétiques du *Cantique des Cantiques* proprement dit, l'exigence d'un regard qui se garde de se laisser piéger par le dehors de la lettre (ce qui en elle excède et s'oppose à l'idéalité d'un sens marqué du sceau de la Vérité divine, à la «senefiance»). L'enfant, lui, s'avère incapable d'un tel regard, car il ne sait pas encore aimer, de cet amour dont traite ce texte (l'art de lire se comprenant ainsi comme un art d'aimer) ; en quoi diffèrent les «jovenceles», comme l'Épouse, qui s'adresse ici à son «Ami» :

*Les jovenceles ont l'onor
De Toi amer, e le valor,
Kar li enfant e li viellard
N'ont (R) a tel chose nul regard.
Chaus doit hom enfanz apeler
Ki comencié n'ont a amer. (v.235-40)*

1. *The Song of Songs. A Twelfth Century French Version*, ed. C.E. Pickford, University of Hall Publications, London-NY-Toronto, Oxford University Press, 1974. Sur l'auteur et la date, cf. l'Introduction, p. XVII-XX. J'ai tenu compte dans mes citations des corrections proposées (marquées (R)) par J. Monfrin et Fr. Vieliard dans *Romania* 97, 1976, p. 555-63 ; voir aussi le compte-rendu de P. Rickard dans *Medium Aevum* XLIII, 1974, p. 273-5, ainsi que celui dans *Romance Philology* vol. XXXIII n°4 May 1980 p. 551-4.

Notre texte participe, ici, tout à fait de la tradition exégétique du *Cantique des Cantiques*. En effet, ni l'ancienne tradition juive, ni la tradition chrétienne n'en ont jamais admis une interprétation littérale (qui se ferait «à la lettre», mais d'une lettre dont le seul sens serait son sens «propre»)(2). Car pour elles (avec cependant quelques exceptions), il n'a pas de référent qui viendrait lui donner un fondement dans l'Histoire ; et même si on peut lui accorder une certaine réalité historique, celle-ci ne fait jamais l'objet d'une attention particulière. Ce qui fait de ce texte essentiellement une «fabula».

La raison de ce refus se comprend par le sens qui a été donné à l'amour dont il parle. En effet, le danger de sa littéralité consiste dans le risque d'entraîner le lecteur vers des images d'amour charnel, humain, contraire à l'amour divin qu'y ont entendu les anciens Pères ; ce qui a, d'ailleurs, permis à ce texte d'être intégré dans le Canon des Saintes Ecritures (c'est pourquoi il fut si important durant tout le Moyen Age). C'est ce risque de voir l'amour divin disparaître dans l'«historia» qui a justifié l'usage de ne pas en permettre à tous la lecture, avant d'avoir appris à le lire (3).

Le cœur, de notre texte, ce dont il traite, c'est l'«amor» :

*Quar d'amor est li livres faiz,
E par grant sens en fu estraiz.
Li sages Salemons le fist,
Cui Deus a cest honor eslist.
L'amor dont il ici parole
N'est pas del siecle, n'est pas fole,
Enz est amors e bone e sainte,
Dunt il ne vient mals ne complainte.
Ceste amors le saint cuer enivre,
E d'autres cures★ le delivre, (soucis)
Tot le cuer torne d'une part,
E d'un saint fu l'esprent e art,
Le cuer angoise e si destraint,
Mais nequident nuls ne s'en plaint.
Duce est de ceste amor le plaie,
Nuls ne le seit s'il ne l'ensaie. (v.7-22)*

A la «plaie» provoquée par la «lettre», cette «lettre» qui «afole», ce qui fait écho à la «fole amor» dont elle menace la lecture, répond ici la «plaie d'amor», venant s'inscrire au lieu propre de toute écriture divine, le cœur ; afin que, ce cœur, il le «torne d'une part», l'orientant vers ce qu'il doit regarder, et qu'il «art», afin qu'il se purifie jusqu'à ne plus laisser que de l'or.

2. Le sens littéral a d'ailleurs été condamné au Vème Concile oecuménique (553).

3. Cf. Origène : In Cant. t.XIII, col.61, cité dans le *Dictionnaire de la Bible* II, col. 193, dans son article sur le *Cantique des Cantiques*.

Rappelons aussi, si besoin est, la célèbre phrase de saint Paul : «Littera enim occidit, Spiritus autem vivificat» (Cor. 2, 3, 6).

Cet «amor» dont il s'agit, c'est celui par lequel pourra se réaliser l'union de l'Epouse (interprétée, conformément à la tradition, soit comme l'Eglise, soit comme l'âme) avec l'«ami», comme le nomme généralement notre texte (le Christ), (cf v.23-8). Une «amor» qui doit venir réunir ce qui a été séparé par «le mors de la pome» (v.89), cette mortelle morsure. «Amor» qui est la source des paroles de ce dialogue que tisse le *Cantique des Cantiques*, préfigurant ainsi leur «acorde» (v.95). Car c'est d'«amor» que l'«arme» (v.28) est inspirée, la poussant à parler (cf v.121-8) ; et c'est son «amor» qui est à l'origine des paroles de l'Epoux (ce que vient garantir sa Passion). Et c'est encore l'«amor» qui est l'inspiratrice du travail de notre écrivain :

*Amors m'a mis a ceste escole,
Kar d'amor est ceste parole. (v.1443-4)*

Que tel soit le sujet de ce texte nécessite, pour l'entendre, une écoute particulière (à l'«escole» d'«amor»), qui en efface le sens littéral, pour, du même coup, révéler le mystère attaché à sa lettre ; une disponibilité du cœur à ce qu'il contient :

*La matere de cest saint livre
Vuelt tot le cuer avoir delivre
Qu'il n'ait al siecle baerie
E toz soit vuiz de legerie.
Tel le requiert, quar autrement
N'avroit pas sein entendement. (v.1-6)*

Plein de cet «amor» qui «enivre» et qui «delivre» (cf v. 15-6 déjà cités), le «livre» est le lieu où doit s'opérer la même rencontre amoureuse que celle qui est figurée par l'histoire de l'union conjugale qu'il raconte : son enjeu est le même. Le lecteur sera ainsi le support d'une écriture «pure» de toute lettre, sans extériorité, tracée par le souffle de Dieu au livre de son cœur (ce «liber cordis»), dont la vacuité se fera plénitude. Lecture qui devient, dès lors, l'expérience d'une présence divine : ce qu'indiquait le verbe «ensaie» (éprouver, essayer) rimant avec «plaie» (v. 21-2, déjà cités).

Nous aurons ainsi affaire à une sorte de mise en abyme du *Cantique des Cantiques* (c'est-à-dire cette lecture qui voit dans la fable même du texte quelque chose qui réfléchit le regard qui se porte sur lui afin d'en éclairer l'enjeu), engendrée par l'exégèse afin d'illustrer l'herméneutique qui fonde sa lecture, et qui passe, pour s'effectuer, par l'interprétation allégorique ; pour que le lecteur se voie lui-même sous la figure de l'Epouse non seulement comme homme, mais comme lecteur, épousant ainsi son désir, en quête du Verbe divin qui se cache sous les mots.

Pour pratiquer cette lecture animée par le désir amoureux, qu'on pourrait qualifier de nuptiale, et atteindre l'au-delà de la lettre, il faut posséder une herméneutique, un savoir-lire. C'est pourquoi l'exégète va multiplier les mises en garde au lecteur, justifiant du même coup son propre travail, puisqu'il est là pour l'aider à entendre :

*Or aiez bon antendement
Quant vos orrez diversement
Parler ceste seinte esriture. (v. 43-5)*

Pour que dans la diversité du texte, quelque chose s'entende dans le présent d'une écoute, il faut, pour poursuivre les citations, «la flor entendre de la letre»

(v.82) : la «lettre», en effet, cache une «flor» que le lecteur doit entreprendre de cueillir ; il s'agit d'entendre la «lettre» comme la fleur d'une rhétorique divine. Métamorphose de la «lettre», cette «flor» métaphorise ce que la lecture doit savoir, dans ce verger qu'est devenu le livre, recueillir, et qui doit éclore au plus intime du lecteur comme une promesse de renouvellement, d'un fruit qui en est l'accomplissement (cf v. 777-8).

C'est cette «flor» que le traducteur-exégète de notre texte cherche à faire entendre à son lecteur, soit selon «l'allégorie» (v. 114), qui se rapporte plutôt à l'union entre le Christ et l'Eglise, analogue donc à une interprétation typologique, soit selon «el sens de moralité» (v. 117) (de type tropologique), qui vise plutôt l'âme, ou le cœur (et dont on nous dit que : «Al cuer toche plus dolcement / Cho ke chascons de soi entent», v. 119-20), et qui est préférée.



Reste encore qu'il faut autoriser la présence, dans le texte du *Cantique des Cantiques*, du souffle d'«amor». Bien sûr, sa seule intégration parmi les textes canoniques devrait suffire à justifier l'inspiration divine qui a présidé à son écriture. Cependant, le rapport qu'entretient celle-ci avec celle-là va nous être précisé. Pour ce faire, l'exégète va interpréter, en se fondant d'ailleurs sur la tradition qui l'a précédé, un des objets qu'offre l'Ami à celle qui va devenir son Epouse comme la métaphore d'un texte : métaphore de sa propre parole à elle adressée, ainsi que des Saintes Ecritures dont le *Cantique des Cantiques* fait, bien sûr, partie. Cet objet est un collier : «murenulas» dans le texte latin, qui sera traduit en ancien français par «Lamproietes» (4). C'est donc dans le texte même qu'il interprète que l'exégète fonde sa mise en scène de l'inspiration qui l'accrédite, comme pour mieux en garantir, par cette fiction d'origine, la vérité.

Rappelons d'abord que, pour la tradition chrétienne, le rapport entre les paroles et le sens fait problème. C'est ce qui nous est indiqué afin de justifier le discours métaphorique de l'«amie» :

*Cele respont - Si com jo pens
As paroles nient al sens,
Al sens ke la devine ★ amaine, (★ la parole divine)
Ne se prent pas parole humaine. (v.699-702)*

Si elle ne peut s'installer directement dans le sens, et doit en passer par les mots, il en est de même pour Dieu, s'il veut se faire entendre des hommes.

A l'origine de cet «apareil» (v.471) textuel qu'est le collier, se trouve l'or que va y mettre l'Epoux, et qui en est comme la matière première :

*G'i metrai le comencement,
Tot de fin or, molt richement. (v. 475-6)*

4. Interprétation qui a pu se fonder sur des phrases comme celles-ci : «Et murenulas, quae auri atque argenti texuntur virgulis» (Isaie), cité par Du Cange, *Glossarium* 4, p. 582. On trouve aussi dans la Bible des comparaisons tirées du collier : ainsi les enseignements d'un père ou d'une mère ornent le cou de l'enfant comme un collier (*Prov.* 1, 9). Notons encore qu'il peut y avoir dans ce terme une parenté avec le serpent, faisant écho, pour s'y opposer, à celui qui entraîna la Chute.

L'origine de cette Sainte Ecriture que métaphorise le collier est donc divine : Dieu en est le premier auteur (au sens fort d'«auctor»), et le seul ; c'est de lui que vient l'or, métaphore de l'origine et de l'oralité de sa Voix, centre énigmatique et silencieux de l'écriture, que l'«amor» (qui peut, dès lors, s'entendre comme am-or : amour pour l'or) doit permettre au lecteur de percevoir.

Cette matière première sera transmise, en don, à ces «auctores» que sont «Jerome, Augustins, Gregories (5)» (v. 477), qui «Lamproietes i frunt ories» (dorées) (v. 478). En traduisant la Bible en latin, en la commentant, en l'augmentant de leurs gloses, en ajoutant à l'inspiration divine leur art du discours, c'est-à-dire leur capacité de lui donner un contenant, de donner forme à un texte qui échappera au temps, ils vont favoriser le passage d'une «traditio» d'autorité divine. Pour cela, ceux qui fabriqueront cet «apareil» devront, avec les trois figures citées, y mettre leur peine :

*E cist e altre bon ovrier,
Se penerunt del fabricher,
Avec men or i mellerunt
Argent, et de ce l'overrunt (R). (v. 479-82)*

L'or divin sera mêlé à l'argent de l'art afin d'en permettre la «translatio», la transmission :

*Mais ore a faire les enors
L'uevre en iert lor, e miens li ors.
Jo i met l'or de sapience,
Il ovrent d'argent d'eloquence.
Par ces deus choses assemblees
Sunt les oreilles aornees.
Les lamproietes varielees,
Qui sunt bien en l'argent formees,
Sunt des paroles li tresor
Dunt escolier font maint estor. (v. 485-94)*

Un texte est donc double, fait à la fois d'un or divin et de l'argent de ceux qui vont le recouvrir de leurs mots ; fruit d'un art de la conjointure qui atteste ainsi la possibilité de la jointure qu'il doit permettre (le baiser : cf v. 106-12), et qui en fait un analogon du Verbe, l'incarnation de l'or dans l'art. Ainsi, grâce à l'art de l'éloquence, à cet argent dont la brillance doit attirer le lecteur (6), le silence de l'or pourra se faire sonore, en un texte dont le cou de «l'espeuse» (lui-même interprété plus loin comme «de sainte parole figure», v. 1932) sera «aornee» (v. 495), permettant ainsi le passage d'une nourriture spirituelle (cf v. 455-64).

Mais l'or dont l'«argent d'eloquence» dore, ici, les oreilles, c'est d'abord cette syllabe «or», syllabe originelle qui se répète comme pour en marquer l'insistante nécessité. Résonnant dans la matérialité même du texte, cet or donne non seulement à entendre l'exigence d'une sagesse qui doit en découler, mais en rythme aussi le désir,

5. Qu'il faut identifier avec Grégoire le Grand, et non, comme l'indique Pickford en note (p. 101), avec Grégoire de Tours.

6. «Argentum» vient du grec «argosç » (blanc, brillant), et désigne le métal selon son aspect, sa brillance ; ce mot est aussi lié à «arguo» (indiquer, démontrer, convaincre de) dont le premier sens était «faire briller, éclaircir, éclairer». On pourrait aussi entendre dans cet «argent», l'art «gent», l'art courtois, cette coloration courtoise que donne à ce «romanz», cette «chançon d'amor» (v. 1404), la traduction.

pris, par l'art de l'écrivain, dans les mailles du texte. Ainsi, par cet élément répétitif, celui-ci fait miroiter au milieu même de la diversité de ses couleurs de rhétorique (ce caractère «varié» (7)) l'or qu'il nous dit contenir, et semble déplacer la problématique allégorique dans une attention à sa lettre, ce fil d'or sonore qui, par la vertu de l'argent, trace pour le lecteur un chemin qui l'attire vers l'or silencieux qu'il dit lui offrir. Aussi, ce qui vient, d'une certaine manière, se signifier par ce jeu sonore, c'est l'intégration du mouvement de la lecture allégorique (qui va du dehors au dedans) dans l'espace temporel du récit ; l'or que doit dégager l'interprétation est comme pris dans l'écriture.

En effet, l'or, proprement dit, ne peut qu'échapper à la nomination ; comme la voix de la «tortorele», il «ne suelt pas estre oie» (v. 971-2) ; et c'est elle, cependant, qu'il faut entendre (cf v. 981-2). L'exégète ne peut qu'en signifier la présence, en donnant à son texte une dimension allégorique qui en fait un dialogue habité par un savoir secret («l'or de sapience») ; mais l'interprétation ne peut que se limiter à en fonder l'enjeu sur la base d'une tradition herméneutique qui institutionnalise (sous l'autorité de l'Eglise) un sens canonique, ce qui n'est, finalement, qu'une nouvelle métaphorisation (c'est ce que nous avons dans une phrase comme celle-ci : «Ors charité nos senefie», v. 1375). L'or lui-même ne peut s'atteindre que par l'expérience de la lecture. Aussi l'exégète remplace-t-il la révélation du sens par un texte, dans lequel la lettre devient l'élément dynamique : l'or signifié se métamorphose en un signifiant, mais un signifiant chargé de toute la force d'illumination que lui donne son rapport à la parole divine, syllabe originelle qui scande tout notre texte (8).

Si, donc, l'exégète nous engage à entendre la «flor» de la lettre, c'est, tout aussi bien, pour y lire l'«or» qui s'y trouve. C'est ainsi qu'on pourrait comprendre ce qui nous est dit du lis qui orne le lit où doivent avoir lieu les chastes épousailles entre l'Ami et la «damoiselle», et qui lui apparaît alors qu'elle est «endormie» (v. 1323) :

*El lit liles par sa blanchor
Mostre de chasteez la flor.
Li grain dedenz semblant a or
Signent l'esperitel tresor. (v. 1383-6)*

Ce «grain» (dont on nous dit ailleurs, qu'il faut savoir le séparer de la «paille», v. 357, et qui, dans les métaphores relatives à la problématique du sens s'interprète comme le «sen» (9)), c'est, d'une certaine manière, toute graphique, ce signifiant «or» dans le mot «flor» ; c'est lui qui fait signe vers le «tresor».

7. sur le «vair», cf. C. Méla, «L'aloi de la lettre», dans R. Dragonetti, *La Musique et les Lettres*, Droz, PFR, 1986.

8. Cf. dans la graphie, en dépit des différences de prononciation : l'«odor», la «savor», la «clamor», la «color», la «memorie», les «oreisons», la «mort», le «cors», la «corone», la «dolcor», la «dolor», la «laidor», «laborer», l'«aidors», «toz jors», le «port», l'expression «a tor», signifiant «faire au tour, sans défaut», sur laquelle l'auteur joue du vers 3399 jusqu'à la fin ; ainsi que tous ceux qui font partie des passages que je cite, et d'autres encore. Sur le plan phonétique, on peut observer que Jacques de Baisieux, à la fin du XIII^{ème} siècle, fait jouer «amor» comme «a-mort», indépendamment de toute différence de prononciation. On aura aussi pu remarquer aux v. 485-6 cités plus haut la rime entre «enors» et «ors» qui semble «fautive» (ou pour l'œil). Preuve, peut-être, d'une relative malléabilité de cette syllabe, facilitée en cela par la fonction unificatrice qu'il est possible de prêter à la graphie. Et en particulier dans un texte qui donne à lire (à voir) ce qui ne peut, proprement, s'entendre, et que symbolise, justement, cette syllabe.

9. Ainsi : «l'estoire est paille, le sen est grain ; / le sen est fruit, l'estorie rains» (*Le Livre des Rois*, ed. Curtius, p. 5). Voir aussi, à propos du prologue des *Lais* de Marie de France, R. Dragonetti, «Une fleur dans l'oreille», (vwa) 3, p. 121-8).

Aussi est-ce dans sa matérialité même qu'il faut, par la lecture, faire pénétrer cette syllabe dans la bouche, la macher, pour s'en nourrir, comme les petits du cerf le font avec les «flors» :

*Li cervelat (R) es liles paiscent
Quar les vertuz forment encraissent :
Des flors de la Sainte Escriture
En chaus ki quierent teil pasture. (v. 2041-4)*

Le rapport du lecteur à la lettre du texte se fait, par conséquent, plus complexe. Car, en affirmant, d'une part, une différence fondamentale entre un dehors et un dedans, l'interprétation allégorique suppose l'évidence de ce dernier, qui ne nécessite, dès lors, pour être saisi, que de se débarrasser de son enveloppe, de la lettre (ce qu'établissent, d'ailleurs, les métaphores utilisées) :

*A ces paroles aovrir (R)
Covient les iuls del cuer ovrir.
Paine e travail i covient rendre,
Ki bien le volra faire entendre.
En fort esclin gist li tresors,
Petit i prent om par defors. (v. 1495-500)*

Ainsi, la figure, le trope, la rhétorique, l'art ne se conçoivent que comme supplément au discours vrai et au dire propre (à une écriture à même le cœur), «esclin» de l'«écriture» qui doit s'effacer pour donner à entendre l'or de la Voix qu'il renfermait.

D'autre part, en libérant la lettre du texte de sa littéralité, l'exégète en fait le véhicule de ce qui, proprement, lui échappe. Le recours à la rhétorique (à l'allégorie, aux figures) se justifie en ce qu'elle détourne la fable vers la vérité, l'amour humain vers l'amour divin ; l'art devient séduction vers le vrai (10). Et si ce dedans n'est jamais que l'effet d'une exégèse qui recouvre le texte qu'il interprète de son propre discours, de l'«or» de ses signifiants, de son art, comme d'un voile dont l'unique raison serait de dévoiler ce qu'en fait il postule, la menace que peut introduire l'utilisation de la rhétorique (toujours susceptible d'être accusée de produire ce qu'elle affirme) semble comme éliminée par une lettre qui peut désormais être entendue. L'«or» des signifiants, cet « or-ne-ment », ferait ainsi simplement écho, bien que toujours imparfaitement, à celui qu'ils signifient (11).

10. «Le Cantique des Cantiques, nous dit saint Augustin, est la joie spirituelle des saintes âmes aux noces du roi et de la reine de la cité, le Christ et l'Eglise. Mais cette joie est enveloppée de voiles allégorique, pour rendre plus ardents et la découverte plus agréable à l'apparition de l'époux et de l'épouse» (*De Civit. Dei*, XVII, 20, t. XLI, col. 556), cité dans le *Dictionnaire de la Bible* II, op. cit. col. 194.

11. *Tot cho m'est bel por le figure
Quar cho faiz Tu tot vraiment
Por nos doner entendement ;
Kar par samblant des corporels
Seit om les biens esperitels. (v. 614-8)*

Voir aussi saint Jean Chrysostome qui dit qu'«il n'y a pas de syllabe, dans l'Ecriture, pas même une seule lettre qui ne recèle un grand trésor dans sa profondeur» (*In Genesim* 21, 1, PG 53, 175-6), cité dans le *Dictionnaire de Spiritualité*, t. 4.1, col 152.

La lettre est donc à la fois séparée du sens et unie à lui. C'est-à-dire que c'est comme insaisissable, mystique, que le sens s'y articule désormais. Le lecteur est donc renvoyé à la textualité du récit, celui du *Cantique des Cantiques* ainsi qu'à son exégèse qui en développe les métaphores, où l'insistance du signifiant «or» fait entendre et voir l'énigme qui y est liée : l'or, dans l'écrit, d'une parole divine à jamais silencieuse ; or à la fois présent et absent en tant que tel.

L'attention se porte ainsi non seulement sur l'interprétation allégorique (sur les figures d'une rhétorique conçue comme système de traduction), mais aussi sur le récit et son écriture ; au présent de l'écoute, à la verticalité de l'exégèse, se noue la lecture comme quête d'un savoir véritable, placée sous le signe d'«amor», ce désir de l'or qui, ayant été d'abord articulé à une théorie allégorique, se déplace maintenant le long de signifiants se mettant à résonner pour une oreille qui sait être amoureuse. La traversée des métaphores, pour en atteindre l'origine, prend le chemin du texte, incapable de se réduire lui-même à cette seule syllabe originelle qu'est «or». Syllabe qui se dissémine dès lors pour être, en quelque sorte, au principe du rythme qui porte l'écriture aussi bien que la lecture.

L'exégèse est donc prise dans l'espace de la fiction ; elle se narrativise. Elle est prise aussi, par conséquent, dans la dynamique de son écriture et de ses lettres. Ceci est particulièrement sensible ici où le travail d'unification entre le texte biblique et l'interprétation est important. A l'«amplificatio» du premier se mêle les gloses qui semblent ainsi venir d'elles-mêmes ; les transitions sont très souples, et pas toujours marquées explicitement. Souvent, d'ailleurs, le commentaire est pris en charge par les personnages eux-mêmes, ce qui l'intègre dans la «fabula». Unissant deux traditions, l'une religieuse, l'autre courtoise, combinant avec adresse l'exégèse et la littérature narrative, notre écrivain tente de faire presque davantage de ce texte un «romanz» qu'un sermon ou un exposé doctrinal. Aussi pourrait-on dire de lui, malgré la différence évidente, ce que Chrétien dit d'une de ses œuvres antérieures, que «l'art d'amors en roman mist» (*Cligès*, v.3), pour que, grâce à son «art-gent», on y lise mieux l'«amor».

Il faut, cependant, être animé du même souffle («ore», v. 737) que l'Epouse pour, à sa suite, «porcerkier les Escritures» (v. 2056), afin d'atteindre celui qui dit de lui-même :

*Je sui la flors ke cil avra
Ki loialment se combatra.
Flors sui del champ, por ceste glorie
Doit om bien tendre (R) a la victorie. (v. 669-72)*

L'Epouse s'est, en effet, mise, en rêve, à suivre les «traces» (v. 1017 et 1190) de l'Ami, comme des signes d'écriture (12) (traces d'or de sa parole), jusqu'à ce qu'elle atteigne, à la frontière de la ville,

*Li buen maistre...
Ki del parfont de l'Escriture
Sevent traire buene peuture. (v. 1198-200)*

12. Je m'autorise ici, à défaut de démonstration, de cette note de Pickford pour les v. 1183 et suiv. : «The seeking of the Lord is interpreted both as a narrative in a romance of love and as an allegory of seeking God in the Scriptures.» (p. 107)

les «guardes» (v. 1195) dont la parole tranchante (cf v. 1425-36) doit lui permettre d'atteindre l'Unique au-delà des murs de la cité de l'existence terrestre. Ces gardiens du dehors, elle les rencontrera de nouveau ; cette fois, ils la «batirent et plaierent» (v. 2540), c'est-à-dire, ils :

*Ferirent le des darz d'amor
E firent plaies sans dolor. (v. 2621-2)*

Lectrice idéale, l'Epouse voit s'inscrire, grâce aux «darz» des «guardes», dans la béance qu'ils creusent au livre de son cœur, l'«amor». Je n'ai pu, pour ma part, que questionner l'herméneutique dont s'autorisait l'exégète pour assurer une telle fin.