



**HAL**  
open science

## Les contes de Canterbury et la querelle des universaux

Paule Mertens-Fonck

► **To cite this version:**

Paule Mertens-Fonck. Les contes de Canterbury et la querelle des universaux. L'articulation langue-littérature dans les textes médiévaux anglais 3, Jun 2000, Nancy, France. pp.099-115. hal-04684956

**HAL Id: hal-04684956**

**<https://hal.science/hal-04684956v1>**

Submitted on 3 Sep 2024

**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.

## **Les *Contes de Canterbury* et la querelle des universaux**

La « querelle des universaux » désigne le débat, la controverse qui, principalement au XIII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècle, a opposé réalistes et nominalistes au sujet du rôle que pouvaient jouer les universaux dans l'acquisition de la connaissance, dans la recherche de la vérité. Pour les réalistes au sens médiéval du terme, les universaux ou idées générales, abstraites, avaient une existence *réelle*, d'où le nom donné aux partisans de cette façon de voir. Pour leurs contradicteurs, les nominalistes, les universaux n'étaient que des noms ; ils n'avaient qu'une existence *mentale* ; résultant d'un processus intellectuel d'abstraction, ils n'existaient que dans l'esprit et la connaissance ne pouvait s'acquérir que par l'expérience et la perception de traits, de détails individuels.

La controverse prend naissance dans l'Antiquité, où les théories de Platon et d'Aristote s'opposent mais ne représentent, en vérité, que deux formes de ce qu'on allait appeler « réalisme ». C'est au Moyen Age, avec Abélard et Roscelin en France, Guillaume d'Ockham en Angleterre, que les principes nominalistes se précisent et c'est en postulant l'existence d'une double vérité que Guillaume d'Ockham libère, en quelque sorte, les nouvelles théories.

Ockham, qui était logicien, proposait de considérer qu'il y a deux vérités, car celle qui résulte du raisonnement logique peut différer de la vérité théologique, celle de la foi. Cette notion a, semble-t-il, permis le développement, indépendamment de la foi, de l'esprit scientifique moderne. L'importance de l'ockhamisme dans l'évolution des idées et

des mentalités du Moyen Age aux temps modernes est de plus en plus souvent mise en lumière.<sup>1</sup>

La controverse ne pouvait échapper à un poète doué, intelligent et érudit, né entre 1340 et 1343, qui vivait juste après Ockham, mort en Allemagne en 1347, et à la même époque que Wyclif (ca 1320-1384), d'orientation nettement réaliste. Chaucer était, en quelque sorte, entre deux pôles de la querelle philosophique qui sévissait à son époque. Pourtant, je n'avais pas clairement conscience de cette situation et de l'influence qu'elle pouvait avoir sur l'œuvre du poète lorsque j'ai entamé la présente recherche. Je me proposais simplement de tenter de m'expliquer certains détails, certaines incohérences apparentes de l'œuvre chaucérienne, pour lesquels la littérature critique, pourtant volumineuse, ne donnait pas de réponse satisfaisante à mes yeux.

\*

\* \*

Je voudrais suggérer ou rappeler en premier lieu que l'idée de débat est inscrite dans la structure profonde du « Prologue général », dans les matériaux réels utilisés pour le construire, pour créer la fiction du pèlerinage.<sup>2</sup> J'espère montrer ensuite que les éléments qui

<sup>1</sup> On trouvera des informations sur l'évolution des théories philosophiques depuis Platon et Aristote jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle et sur le nominalisme à l'époque de Chaucer dans de nombreux ouvrages, notamment : Richard J. Utz, *Literarischer Nominalismus im Spätmittelalter*, Francfort-sur-Main, Berne, New York, Paris, 1990 ; Hugo Keiper, « A Literary 'Debate over Universals'? New Perspectives on the Relationships between Nominalism, Realism, and Literary Discourse », in *Nominalism and Literary Discourse. New Perspectives*, éd. par Hugo Keiper, Christoph Bode et Richard Utz (Critical Studies, 10), Amsterdam et Atlanta, GA 1997, 1-85, pp. 6-7 ; Helen Ruth Andretta, *Chaucer's Troilus and Criseyde, A Poet's Response to Ockhamism* (Studies in the Humanities, 29), New York, 1957. Une abondante bibliographie est disponible dans tous ces ouvrages ainsi que dans *The Cambridge Companion to Ockham*, éd. par Paul Vincent Spada, Cambridge, 1999.

<sup>2</sup> J'ai développé cette idée pour la première fois dans l'essai intitulé « Life and Fiction in the *Canterbury Tales*. A New Perspective », in *Poetics : Theory and Practice in Medieval English Literature* (The J. A. W. Bennett Memorial Lectures, 7th series, Perugia 1990) ; éd. par Piero Boitani et Anna Torti, Cambridge 1991, 105-115.

constituent les portraits individuels sont de deux espèces très différentes, opposées même, et suggèrent la nature du débat qui sous-tend l'œuvre : un débat sur les universaux. L'analyse forcément très limitée d'un conte permettra aussi de mettre en évidence une structure double, identifiable à ce niveau également.<sup>1</sup> Enfin, en proposant une explication schématique de l'organisation générale des *Contes de Canterbury*, j'espère faire apparaître que l'examen du plan d'ensemble révèle également l'existence de deux parties qui s'opposent et confèrent paradoxalement à l'œuvre une unité thématique souvent recherchée et rarement démontrée.

Le premier point que j'ai évoqué est que l'idée de débat est inscrite dans les matériaux utilisés pour la construction du « Prologue général », censé annoncer l'intention de l'auteur et préparer le lecteur à ce qu'il va trouver. L'un des traits de ce prologue qui m'a toujours paru le plus frappant est la présence de deux femmes seulement parmi vingt-six à trente pèlerins, qui semblent donner une idée assez complète de la société de l'époque.<sup>2</sup> A elles deux, selon Jill Mann, la prieure et la femme de Bath représentent les seuls « états » de la femme médiévale : le religieux et le séculier.<sup>3</sup> On a aussi suggéré de reconnaître, dans la femme de Bath, une évocation d'Eve et de son appétit et dans la prieure, l'image de la Vierge.<sup>4</sup> Mais aucune des deux propositions ne tente d'expliquer les noms donnés à ces dames : Eglentyne et Alys, deux noms de fleurs.<sup>5</sup> On n'explique pas non plus qu'Alys soit affublée d'attributs chevaleresques ou qui font penser à un chevalier : chapeaux grands comme des targes ou des boucliers, éperons, qu'elle est la seule à porter, bas bien tendus comme ceux de

---

<sup>1</sup> Une analyse plus détaillée se trouve dans le même article.

<sup>2</sup> Trois, si l'on inclut la nonne qui accompagne la prieure, à peine entrevue car elle n'est pas décrite.

<sup>3</sup> Jill Mann, *Chaucer and Medieval Estates Satire*, Cambridge, 1973, p. 5.

<sup>4</sup> Hope Phyllis Weissmann, « Antifeminism and Chaucer's Characterization of Women », in *Geoffrey Chaucer*, éd. par George D. Economou, New York et Toronto, 1975, 93-110.

<sup>5</sup> Chaucer écrit toujours Alys avec <ys>, comme dans le nom de la fleur en français (alyse) et en anglais (alyssum).

Gauvain.<sup>1</sup> On se contente de les considérer comme les signes extérieurs de sa pugnacité. Pourtant, en lisant et relisant son prologue, on s'aperçoit qu'Alys-chevalier livre un combat, domestique il est vrai, contre son cinquième mari, un clerc, et conclut : « dès lors cessèrent les débats entre nous ».<sup>2</sup> Voilà trois idées, trois mots — clerc, chevalier, débat — qui, rapprochés comme ils le sont, évoquent curieusement les débats du clerc et du chevalier, un groupe de poèmes en latin, picard et anglo-normand dans lesquels deux dames discutent des mérites respectifs du clerc et du chevalier comme amants.<sup>3</sup> Mais

<sup>1</sup> « Des chausses nettes, bien tirées, et de ce même vert / Collaient à ses mollets, avec, en dessous, des éperons resplendissants en or brillant. » Trad. Juliette Dor, *Sire Gauvain et le chevalier vert*, 10/18, « Bibliothèque médiévale », Paris, 1993, strophe 8, p. 31.

<sup>2</sup> Traduction d'André Crépin, *Chaucer, Les Contes de Canterbury*, Folio classique, Paris, 2000, Prologue de la Bourgeoise, p. 211. Le mot *debaat* est, bien entendu, le mot que Chaucer emploie, lui aussi (vers III, 822). Dans tout cet article, la numérotation des vers est celle du *Riverside Chaucer*, Oxford, 1989.

<sup>3</sup> Il reste trois débats latins : *Altercatio Phyllidis et Florae, Concilium in Monte Romarici* et le chant 55 des *Carmina Burana* ; plusieurs versions françaises : *Le Jugement d'Amour* ou *Florance et Blanche-flor* ainsi que différents remaniements, parmi lesquels *Hueline et Aiglantine* ; deux versions anglo-normandes : *Blancheflour et Florence*, et *Melior et Ydoine* ; enfin, une version franco-italienne et une version espagnole. La plupart des débats ont été édités par Charles Oulmont dans *Les Débats du Clerc et du Chevalier dans la littérature poétique du Moyen Age*, Paris, 1911 ; *Le Jugement d'Amour* fut réédité par Maurice Delbouille, Paris, 1936. C. Oulmont estime que les versions « françaises » présentent toutes des traits picards (p. 84). Le picard était, comme l'on sait, la langue maternelle de la reine Philippa et probablement aussi de Philippa Chaucer. D'autre part, il existait au moins deux versions anglo-normandes de ce type de débats dont un manuscrit est encore en Angleterre (Bibliothèque de l'Université de Cambridge, ms. Gg, Ii, fol. 4744). Il n'est donc pas interdit de penser que l'existence de ces débats, dont la plupart des manuscrits conservés datent du XIII<sup>e</sup> siècle, n'avait pas échappé à l'attention et à la curiosité de Chaucer. Mes recherches m'ont convaincue qu'il en connaissait au moins deux : *Hueline et Aiglantine* et le *Concile de Remiremont*. Dans un article publié dans le *Bulletin des Anglicistes Médiévistes* (hiver 1988, n° 34, 514-522), j'ai montré que les éléments qui constituent la description de la présidente du *Concile* semblent avoir été utilisés littéralement et dans leur totalité pour composer l'image d'Eglantine dans les cinq derniers vers de son portrait (I, 158-162). J'ai été mise sur la piste des débats et des ouvrages qui les concernent par mes collègues romanistes Madeleine Tyssens et Martine Thiry-Stassin, que je remercie ici.

ce qui ne laisse pas d'attiser la curiosité, c'est que la plupart de ces débats ont comme titre les noms des deux dames qui discutent, lesquels sont des noms de fleurs ou sont, du moins, associés à la végétation. Dans un débat français, l'une des dames s'appelle Aiglantine, écrit avec <ai>, l'orthographe ancienne, étymologique, qui justifie peut-être le A surmonté d'une couronne que l'on voit sur la broche de la prieure. Cela n'a aucun sens de penser que le A majuscule de la broche est l'initiale du mot Amor, premier mot du motto de la prieure. En revanche, il n'est pas interdit de croire que Chaucer a fait usage, sur la broche, de l'initiale ancienne parce que le A surmonté d'une couronne faisait également allusion à l'épouse de Richard II, Anne de Bohême.<sup>1</sup> De toute façon, la broche portant un A surmonté d'une couronne ne peut appartenir qu'à une personne de rang royal ou de haute noblesse, ce qui s'accorde avec l'hypothèse de Manly voyant dans la prieure une évocation de la sœur de la reine Philippa, qui finit ses jours au couvent de Stratford-Bow.<sup>2</sup> Mais sur le plan littéraire, indépendamment des références historiques, le A de la broche, corrigeant l'orthographe plus « moderne » choisie par le poète pour nommer Eglantine au quatrième vers de son portrait, renvoie le lecteur à l'Aiglantine du débat *Hueline et Aiglantine* et invite au rapprochement entre le « Prologue général » et les *Débats du Clerc et du Chevalier*.

La convergence de détails précis évoquant ces débats<sup>3</sup> ne peut être pure coïncidence : elle résulte de la volonté du poète d'attirer sur eux l'attention du lecteur et illustre l'importance de détails individuels — point sur lequel les nominalistes insistent — qui, pris collectivement, se complètent et se recoupent pour faire progresser la connaissance. D'ailleurs il y a plus : un tiers des pèlerins environ sont

<sup>1</sup> Proposition d'André Crépin, *op. cit.*, p. 704, note 1 de la p. 27.

<sup>2</sup> J. M. Manly, *Some New Light on Chaucer*, New York, 1951, pp. 202-220.

<sup>3</sup> Bataille d'Alys-chevalier avec son clerc de mari, terminant un débat ; noms des deux dames ; présence plus effacée d'une troisième dame rappelant celle du *Concile de Remiremont*, l'un des débats latins ; A couronné ne correspondant pas, à première vue, à l'initiale de celle qui le porte, etc., sans compter la description d'Eglantine évoquée à la note 10.

des clercs, vrais ou faux, et un tiers sont des chevaliers, vrais ou faux.<sup>1</sup> Tout se passe comme si les pensées des dames des débats, les qualités dont elles discutent s'étaient incarnées dans des personnages possédant les qualités dont il est question. Les pensées traduites en mots peuvent en effet donner naissance à des figures littéraires, ce qui évoque le procédé de création poétique par la personnification de qualités abstraites et fait écho au Prologue de l'Évangile selon saint Jean, I, 14 : « Et le Verbe s'est fait chair... » Ici, c'est la parole des dames des débats que le poète, dans sa toute-puissance poétique, transforme en personnages, dont les contes préciseront la personnalité.

Il y a donc un tiers de chevaliers, un tiers de clercs et il reste un tiers de pèlerins qui ne sont ni l'un ni l'autre, des pèlerins que Chaucer ne tente pas de faire glisser dans l'une ou l'autre des deux premières catégories littéraires en leur suspendant une dague autour du cou ou en leur donnant une galette en guise de bouclier. Ce dernier groupe de huit pèlerins est constitué par les cinq artisans, le yeoman, le laboureur et le cuisinier. Des cinq premiers, Jill Mann dit qu'ils n'ont pas de modèle dans la littérature des états ; ils ne sont pas entrés dans la tradition littéraire.<sup>2</sup> N'ayant pas d'histoire, ils n'ont rien à raconter, et Chaucer ne leur attribue pas de conte, pas plus qu'aux trois autres : le

---

<sup>1</sup> Parmi les clercs, on rangera sans peine le clerc, le juriste (traduction proposée par A. Crépin, p. 32), le médecin, le moine, le frère et le curé puisque le terme s'appliquait aussi bien aux universitaires et aux personnes instruites qu'aux ecclésiastiques. On s'interrogera sur l'appartenance ou non à cette catégorie de l'économiste du Temple, dont la sagesse surpassait celle « d'un tas de savants chevronnés » (Crépin, p. 39) et on hésitera moins au sujet du marchand d'indulgences, que Chaucer appelle *a noble ecclesiaste* (vers I, 708). La catégorie des chevaliers comprend évidemment le chevalier et l'écuyer, mais aussi le franklin (vers I, 356) et peut-être le marchand (membre, selon toute vraisemblance, de la compagnie des Merchants-Adventurers, qui, si l'on s'en tient aux mots, partageraient le goût des chevaliers pour l'aventure et leur intérêt pour les écus). Quant au meunier, au marin, à l'intendant et à l'huissier ecclésiastique, ils sont tous pourvus d'attributs qui font d'eux des parodies de chevaliers (épée et bouclier, dague suspendue par une corde, lame rouillée, galette en guise de bouclier).

<sup>2</sup> *Chaucer and Medieval Estates Satire*, p. 103.

yeoman, réduit au rôle d'un simple porteur d'armes, un serviteur muet ; le laboureur, une figure idéale, donc abstraite, qui ne parlera pas non plus. Quant au cuisinier, il n'a comme moyen d'expression qu'un récit anormalement court, tronqué des péripéties qui font un vrai conte.

En introduisant dans son groupe de vingt-quatre pèlerins ces représentants privés de voix, qu'il fait voisiner avec ses clercs et ses chevaliers, Chaucer bouleverse radicalement les catégories littéraires conventionnelles et met en évidence la non-représentation par la littérature courtoise et la satire des classes sociales d'une importante partie laborieuse de la société du XIV<sup>e</sup> siècle. Il souligne également la liberté dont le poète dispose pour utiliser et manipuler ses sources et montre, comme l'a noté Richard Utz, que les textes se fondent d'une part sur des matériaux préexistants et, d'autre part, sur la capacité du poète de créer, avec ces matériaux, un monde différent.<sup>1</sup> Partant du monde extravagant de la littérature courtoise suggéré par les dames des débats, Eglantine et les autres, Chaucer propose une image plus vraie de la composition de la société de son temps.

Nous sommes ici non dans la fiction du pèlerinage et de ses acteurs, mais dans la réalité matérielle du texte et l'interprétation des éléments reconnaissables qui constituent le « Prologue général » et sont inscrits, enchâssés dans sa structure. Nous pouvons déjà y lire la préfiguration, l'annonce d'un débat qui ne se conformera pas au thème de ses modèles, les débats du clerc et du chevalier. Par l'introduction d'une troisième catégorie, élément nouveau et subversif qui définit le caractère traditionnel des deux autres, et par la façon dont ces deux autres sont traitées — certains de leurs représentants sont des figures burlesques qui parodient les représentants véritables — ces débats font déjà l'objet d'une critique radicale. Nous pouvons aussi présumer que la littérature sera au cœur du débat car c'est elle qui est critiquée pour

<sup>1</sup> Richard Utz, « 'As Writ Myn Auctour called Lollius': Divine and Authorial Omnipotence in Chaucer's *Troilus and Criseyde* », in *Nominalism and Literary Discourse, New Perspectives*, éd. par Hugo Keiper, Christoph Bode et Richard Utz (Critical Studies 10), Amsterdam et Atlanta, GA, 1997, 123-144.

sa représentation inadéquate de la société. En donnant au lecteur quelques indices qui l'incitent à classer les pèlerins selon les catégories traditionnelles, confirmant son impression qu'il s'agit bien d'une évocation des débats du clerc et du chevalier, Chaucer lui fait aussi toucher du doigt la difficulté de faire entrer des personnages dans des catégories, c'est-à-dire, de les classer sous des idées générales, abstraites, des universaux. Il utilise pour cela des artifices qui donnent naissance à des personnages grotesques, dont certains sont même affublés d'attributs des deux catégories.<sup>1</sup> Le débat sur la faiblesse des universaux, ici, plus particulièrement, des catégories comme moyen de connaissance est déjà bien lancé : une catégorie n'apprend que peu de chose sur les membres qui la constituent ; elle induit même souvent en erreur. Nous verrons, par exemple, que le moine n'en est pas un.

\*

\* \*

Ayant suggéré que Chaucer ne considère pas les catégories littéraires traditionnelles de clercs et de chevaliers comme de bons moyens de nous faire connaître les futurs narrateurs, je voudrais montrer de quelle façon chaque portrait est construit. Jill Mann a fait la plus grosse partie du travail dans l'ouvrage cité à la note 5 : elle considère que la plupart des traits qui constituent les portraits sont des caractères stéréotypés empruntés le plus souvent à la littérature satirique ou élogieuse des états décrivant le parfait chevalier, l'ecclésiastique mondain, le frère libidineux, etc., et qui s'appliquent

---

<sup>1</sup> Par exemple, les premiers vers du portrait de l'intendant font penser à un prêtre, c'est-à-dire, à un clerc, mais la lame rouillée dont Chaucer l'affuble le rapproche des chevaliers. Or les catégories sont bien, comme les universaux, applicables à tous ceux qui paraissent en posséder les caractéristiques. L'intendant appartient donc à deux catégories ou à aucune.

non à un personnage précis, mais à toute une série, toute une catégorie de personnes.<sup>1</sup>

Dans un article sur le portrait du moine publié en 1997,<sup>2</sup> j'ai signalé qu'on pouvait repérer, dans la description du « Prologue général » mais aussi dans le « Prologue du Conte du Moine » et dans le conte même, un certain nombre de détails qui permettent de distinguer le moine de la catégorie à laquelle il semble appartenir, car ces détails ne figurent pas dans le stéréotype et conduisent même à identifier le prélat comme l'évocation d'un personnage historique : le chroniqueur d'Edouard III, qui s'appelait Jean le Bel. Ces détails sont d'abord (1) l'épithète *fair*, qui encadre, qui délimite, en quelque sorte le portrait (I, 165 et 204, c'est-à-dire, au premier et au dernier vers

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, 1958, particulièrement le chapitre consacré à la description, pp. 75-84. Faral considère que l'origine de la tradition littéraire médiévale se trouve dans le *De Inventione* de Cicéron (I, 24-25) et dans l'*Ars Poetica* d'Horace (ll. 114-127 et 153-178). « Les préceptes d'Horace sont fort sensés et la classification de Cicéron est légitime, écrit-il. Mais il convenait de les interpréter judicieusement et de ne pas les convertir en règles étroites. C'est pourtant dans cette erreur qu'ont donné les théoriciens et, à leur suite, la plupart des écrivains du moyen âge » (p. 78). Un peu plus loin, Faral conclut : « Les hommes du moyen âge, partant de ces indications, y ont tout ramené : ils ont perdu de vue les individus pour ne plus considérer que les catégories dans lesquelles ils entraient [...]. Et Matthieu (l. 60) prescrit qu'on apprenne par cœur ses modèles afin de ne pas être tenté de s'égarer en des fantaisies personnelles. Ainsi se constituaient des figures conventionnelles d'où sont exclus les traits variés et imprévus de la réalité. La formule empêche la vie de se manifester et, en fin de compte, c'est contre la vérité même que se tournent les préceptes des anciens qui avaient été la proclamation de ses droits. » Matthieu est évidemment Matthieu de Vendôme.

<sup>2</sup> Paule Mertens-Fonck, « Un chroniqueur liégeois sur la route de Canterbury », *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, XIII, 16 (1997), 707-718.

moins trois du portrait)<sup>1</sup> ; (2) un des trois noms suggérés par l'hôte, Jean, les deux autres, Alban et Thomas étant respectivement les noms du premier et du dernier martyr anglais ; (3) la référence appuyée de l'aubergiste à la fécondité potentielle du moine dans le prologue à son conte : Jean le Bel, qui était chanoine de Saint-Lambert à Liège, eut néanmoins deux fils jumeaux<sup>2</sup> ; (4) le moine déclare vouloir raconter la vie de saint Edouard ; Jean le Bel, lui, raconte la vie du roi Edouard. Le remplacement de *king* par *saint* est destiné, selon moi, à égarer les recherches : *King Edward* serait une allusion vraiment trop directe, dont le poète, qui avait été au service du roi, se garde bien. En outre, saint Edouard est une allusion moqueuse, ironique, à la façon dont Jean le Bel, d'un bout à l'autre de sa chronique, parle du « gentil roi Edouard » comme s'il était un saint, alors qu'il livrait bataille sur bataille et portait la responsabilité d'une guerre sans fin ; (5) le moine se plaint de la règle de saint Benoît, destinées aux moines, mais aussi de celle de saint Augustin, qui allait devenir celle des chanoines ; il trahit ainsi son appartenance possible à cette dernière catégorie.<sup>3</sup> (6) Sixième indice : le « Conte du Moine », fait de petits récits de longueurs diverses, imite la forme et l'esprit d'une chronique, en particulier ceux des *Vrayes chroniques de Messire Jehan le Bel*.<sup>4</sup> Il pourrait se décrire comme une chronique des grands personnages légendaires et historiques qui eurent une fin tragique. Si, comme l'a

<sup>1</sup> Comme le nombre 29, dont il sera question dans la note 32, *fair* semble jouer ici un rôle de « structure encadrante » (en anglais, *envelope pattern*) telle que l'a décrite Colette Stévanovitch dans « Les épilogues de Cynewulf », in *Prologues et épilogues dans la littérature anglaise du moyen âge*, éd. par Leo Carruthers et Adrian Papahagi, Paris : AMAES, 2001, p. 18 et note 5.

<sup>2</sup> « Prologue du Conte du Moine », VII, 1943-1962. Cf. *Œuvres de Jacques de Hemricourt*, éd. C. de Borman et A. Bayot, tome premier, Bruxelles, 1910, pp. 226-228.

<sup>3</sup> Je dois cette information à mon collègue Etienne Evrard, que je remercie de m'avoir procuré cet argument supplémentaire.

<sup>4</sup> Ed. M. L. Polain, Bruxelles, 1863. Sur Jean le Bel, voir l'ouvrage récent de Nicole Chareyron, *Jehan le Bel, le Maître de Froissart, Grand Imagier de la guerre de Cent Ans*, Bruxelles, 1996.

montré H. Marshall Leicester, c'est le discours qui crée le narrateur et non l'inverse, le « Conte du Moine » en forme de chronique fait de son auteur un chroniqueur.<sup>1</sup>

Dans la description du moine comme dans celle de la plupart des pèlerins, il y a deux portraits : un portrait stéréotypé, qui peut s'appliquer à de nombreux ecclésiastiques médiévaux et un portrait fait de détails individuels qui, pris collectivement, évoquent un personnage historique précis, un ecclésiastique mondain, rejetant non seulement la règle des moines mais aussi celle des chanoines ; auteur d'un texte qui ressemble à une chronique, après avoir exprimé l'intention de raconter la vie d'un certain Edouard, il s'appelle Jean, Alban ou Thomas et se voit adjoindre l'épithète « beau », « bel ». Le lecteur qui ne serait pas convaincu qu'il pourrait s'agir de Jean le Bel doit encore tenir compte de l'argument suivant : Jean le Bel fut le premier à raconter l'épisode au cours duquel la reine Philippa se jeta aux pieds d'Edouard III pour implorer la grâce des bourgeois de Calais et ce récit semble avoir inspiré une scène importante du « Conte du Chevalier » au cours de laquelle l'épouse de Thésée se jette, elle aussi aux pieds du roi pour sauver la tête de deux chevaliers condamnés à mort.<sup>2</sup> Ce passage ne se trouve pas dans la source de Chaucer, la *Teseida* de Boccace ; il a été ajouté par le poète anglais et il est, par conséquent, particulièrement significatif.<sup>3</sup> A propos de Jean le Bel, il est également utile de rappeler qu'avant de devenir chanoine, il guerroya en Angleterre aux côtés d'Edouard III contre les Ecossais, entraîné dans l'aventure par son ami, Jean de Beaumont, frère de Guillaume de Hainaut et, par conséquent, oncle de la reine. Cette

<sup>1</sup> H. Marshall Leicester, « The Art of Impersonation : A General Prologue to the *Canterbury Tales* », *PMLA* 95 (1980), 213-224, p. 218.

<sup>2</sup> Derek Brewer fut le premier à faire le rapprochement entre les deux scènes dans *Chaucer and his World*, Cambridge, 1978, rééd. 1992, p. 78. Quelques lignes plus loin, il ajoute : « It is hard not to feel that Chaucer had in mind many of the traits of Edward III in his prime, when he was drawing the portrait of the fiery, magnanimous, chivalric Theseus in the Knight's Tale. »

<sup>3</sup> Piero Boitani, *Chaucer and Boccaccio*, Medium Ævum Monographs, N.S.8, Oxford, 1977, pp. 124 et 130.

expédition de 1327, à laquelle prit également part John Chaucer, le père du poète, fut le point de départ de sa chronique.<sup>1</sup>

Chacun des deux portraits que l'on peut reconnaître dans celui du moine correspond à une approche différente de la recherche de la vérité, de l'acquisition de la connaissance. La première utilise des idées générales, des stéréotypes qui peuvent s'appliquer à de nombreuses personnes, à tout un groupe, celui des ecclésiastiques mondains, et ces traits stéréotypés sont des citations ou des imitations d'œuvres littéraires antérieures. L'autre approche s'attache à des détails individuels originaux qui, pris collectivement, désignent un personnage précis. Ces deux approches évoquent les deux termes de ce qui pourrait être un débat littéraire sur les universaux.

Il s'agit bien d'un *débat*, parce que les caractéristiques de deux méthodes, de deux approches sont mises en lumière, comme dans un dialogue de Platon : la première consiste à emprunter ses éléments constitutifs à la littérature existante, à les citer. La seconde part de la même tradition littéraire, mais crée un personnage nouveau, une situation nouvelle au moyen de détails individuels ajoutés, qui font partie de l'expérience ou de la connaissance personnelle du poète. Le débat est *littéraire*, car les deux méthodes concernent la façon d'écrire, de produire la littérature, de représenter par la poésie, et le débat s'inscrit en outre dans un texte poétique. L'objet du débat et le moyen d'expression sont la littérature. Enfin, le débat porte sur les *universaux* parce qu'il oppose caractères généraux et détails individuels. L'usage d'idées générales ou universaux n'augmente pas la connaissance du lecteur par rapport à la littérature pré-existante mais l'introduction, l'insertion de détails originaux peut conduire à la création d'un personnage nouveau ou, comme dans le portrait du moine, à la reconnaissance, à l'identification d'un personnage réel ou d'une situation vécue. Il représente un progrès, un pas en avant dans la recherche de la vérité.

---

<sup>1</sup> Derek Pearsall, *The Life of Geoffrey Chaucer*, Oxford UK et Cambridge USA. 1992, repr. 1994, p. 14.

\*

\* \*

De la même façon que l'on peut distinguer deux portraits dans la plupart des descriptions de pèlerins, j'ai proposé, il y a une dizaine d'années de voir deux histoires dans le « Conte du Chevalier », qui ouvre la voie à tous les autres. Ne disposant pas encore, à l'époque, des outils conceptuels nécessaires pour définir efficacement ce qui distinguait les deux niveaux de lecture que je percevais, j'avais intitulé mon exposé : « Life and Fiction in the Canterbury Tales. A New Perspective ».<sup>1</sup>

La fiction, c'était évidemment l'histoire de Thésée, Emilie et les deux chevaliers amoureux d'elle, fondée sur plusieurs sources légendaires déjà en partie réunies dans la *Teseida* de Boccace. La vie, on commençait à l'entrevoir grâce à la scène dont je viens de parler à propos de Jean le Bel, au cours de laquelle la reine se jette aux pieds du roi pour qu'il épargne la vie des deux chevaliers qu'il vient de condamner à mort. Par cette scène, le lecteur est, en quelque sorte invité, je dirais même *initié* à faire d'autres rapprochements entre les deux souverains, Thésée et Edouard III, entre le roi légendaire et universel, d'une part, et le souverain anglais du XIV<sup>e</sup> siècle, partiellement contemporain du poète, d'autre part. Il me paraît particulièrement significatif que tout le conte tourne en somme autour de l'organisation d'un tournoi aussi fastueux qu'inutile — puisque ce n'est même pas le vainqueur qui obtient la main d'Emilie — et que, sous son règne, Edouard III ait organisé ou fait organiser plusieurs dizaines de tournois.<sup>2</sup> Il est aussi très remarquable que l'épisode qui évoque celui de Calais ait été ajouté à sa source par le poète. Par cette scène due à son expérience et à sa connaissance, ce dernier transforme une fiction traditionnelle en un texte qui reflète une situation vécue. Au lecteur de choisir s'il se satisfait de la première histoire, qui

---

<sup>1</sup> Article cité à la note 2.

<sup>2</sup> Voir notamment les listes de tournois ordonnés par le roi, auxquels assistait son fils aîné, dans Richard Barber, *Edward, Prince of Wales and Aquitaine*, New York, 1978, aux pages 42, 43, 92, 93, 105 et 184.

fourmille d'anachronismes, donc, d'invéraisemblances, ou s'il accepte l'invitation à rechercher des correspondances entre la fiction et la vie, c'est-à-dire, pour nous, l'histoire. Nous observons donc dans le premier conte la même dualité que dans les portraits des pèlerins, le même contraste entre l'universel, qui nous est transmis par la littérature traditionnelle, et ce que l'expérience du poète en a fait : une critique voilée du comportement du roi qu'il a servi, de son goût immodéré pour les festivités brillantes et coûteuses qui ne résolvent pas les vrais problèmes. Dans le chapitre 3 de son imposant ouvrage intitulé *Chaucer and the Subject of History*, Lee Patterson voit le « Conte du Chevalier » comme l'expression de la crise d'identité chevaleresque de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, insistant sur le fossé qui séparait l'idéologie chevaleresque de l'époque et la vie dans l'Angleterre de Chaucer.<sup>1</sup> Cette interprétation s'accorde parfaitement avec la fresque historique que je vois s'ébaucher, en filigrane, sous le récit fictif relatif à Thésée.<sup>2</sup>

\*

\* \*

Chaucer termine son œuvre foisonnante d'une manière qui a suscité beaucoup de questions, car il lui adjoint un long texte

---

<sup>1</sup> Lee Patterson, *Chaucer and the Subject of History*, Londres, 1991, chapitre 3 : « The Knight's Tale and the Crisis of Chivalric Identity ». De multiples allusions à la politique et à l'histoire du XIV<sup>e</sup> siècle ont déjà été relevées et étudiées par de nombreux commentateurs chaucériens. Voir, par exemple, David Wallace, « Writing the Tyrant's Death: Chaucer, Bernabo Visconti and Richard II », in *Poetics: Theory and Practice* [...] (voir note 2) ; Peggy Knapp, *Chaucer and the Social Contest*, New York, 1990, chap. 2, et mon article cité à la note 19. Il n'est donc pas interdit de penser qu'un des buts poursuivis par Chaucer était d'écrire, en filigrane de ses contes, une sorte de chronique poétique de l'époque qu'il avait connue. L'ouvrage de Lee Patterson traite aussi, dans le même esprit, de cinq autres contes et de plusieurs autres œuvres de Chaucer.

<sup>2</sup> Une autre partie de la fresque, relative à la fin tragique et mystérieuse de Richard II, fait l'objet d'une discussion dans l'article cité à la note 19, pp. 717-718.

ennuyeux, dépourvu de valeur littéraire, qui s'oppose violemment à sa création poétique : le soi-disant « Conte du Curé », qu'André Crépin appelle la « Prestation du Curé », lui refusant, non sans raison, le titre de conte. Mais le poète a pris une précaution, celle de détacher sa création poétique de ce qui n'en est pas une en l'enfermant entre deux signaux : de même que le portrait du moine est encadré par l'épithète *fair*, ainsi l'ensemble des contes est délimité par le nombre 29, le premier des nombres auquel l'exégèse médiévale n'attribue aucune signification.<sup>1</sup> Un nombre neutre, donc, ayant pour seul sens celui que le poète lui donne. Bel exemple du statut arbitraire du langage reconnu par Guillaume d'Ockham et les nominalistes, 29 est le nombre qui, dès le vers 24 du « Prologue général », suscite la curiosité du lecteur, lequel se met à compter les pèlerins et obtient des résultats différents selon la façon de calculer.<sup>2</sup> Il n'y a donc pas une seule vérité, celle de l'auteur, c'est-à-dire, de l'autorité, car le lecteur en trouve plusieurs : 26, 28, 30, 32. Au début de l'œuvre, 29 correspond donc au nombre approximatif des pèlerins ou à la moyenne, forcément abstraite, de tous les résultats du comptage effectué d'après le « Prologue général ». Au vers 4 du « Prologue du Conte du Curé », 29 mesure en degrés la hauteur du soleil qui descend vers l'horizon ; il ne peut être, lui aussi, qu'approximatif. La valeur du nombre ne réside donc pas dans son exactitude, impossible à démontrer, mais dans le marquage qu'il effectue, les limites qu'il trace par sa répétition : début et fin des contes.<sup>3</sup> Le « Conte du Curé » est ainsi isolé du reste de l'œuvre par

<sup>1</sup> Voir Heinz Meyer et Rudolf Suntrup, *Lexicon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Munich, 1987, col. 692, ouvrage indispensable qui m'a été signalé par Ute Schwab.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet mon article « *The Canterbury Tales: New Proposals of Interpretation* », *Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti*, 69 (1995) [pour 1993], 5-29.

<sup>3</sup> Ce rôle du nombre 29 comme *instrument of closure* a déjà été suggéré par Dolores Warwick Frese dans *An Ars Legendi for Chaucer's Canterbury Tales*, Gainesville, 1991, p. 144.

ce double signal et par le fait qu'il est en prose.<sup>1</sup>

Mais le texte de la prestation du curé possède encore d'autres caractéristiques qui le distinguent, qui l'excluent du reste de l'œuvre. Le « Prologue général » et les contes sont, selon l'analyse proposée par Benveniste, du type interrogatif : ils soulèvent des questions et incitent le lecteur à s'en poser sur la signification, le pourquoi de certaines « anomalies » ; ils l'invitent à participer à l'élaboration du sens.<sup>2</sup> En outre, ils sont essentiellement polyphoniques.<sup>3</sup> Le texte du prêtre, lui, est du type déclaratif, affirmatif, ne soulevant ni question, ni objection, il laisse le lecteur dans un rôle passif, celui de réceptacle ; il est strictement monologique et reflète une vision du monde univoque. Le texte des contes se prête à des interprétations diverses, individuelles, dans lesquelles chaque lecteur apporte sa façon de penser, son idéologie personnelle. Il répond aux critères du texte fondé sur les principes nominalistes, qui évitent les généralisations, les abstractions. En revanche, le texte du curé se veut de portée universelle.

---

<sup>1</sup> Un autre conte en prose, celui de Mélibée, figure à l'intérieur de la création du poète dans une position très particulière puisqu'il forme, avec « Sir Thopas », la paire de contes que le poète s'attribue et soumet ainsi à la critique qu'il a lui-même pratiquée implicitement à l'égard de toutes ses sources. Il s'apprête à exercer cette critique de manière plus sévère encore à l'égard du « Conte du Curé », puisqu'il refuse de le rattacher à sa création poétique : il en a fait un texte encore plus dépourvu de valeur littéraire que le « Conte de Mélibée », dont il se désigne comme l'auteur.

<sup>2</sup> Dans *The Structure of the Canterbury Tales*, Londres, 1983, p. 241, Helen Cooper considère que les *Contes de Canterbury* sont « one of the clearest examples of the kind of discourse recently described as the interrogative text ». Elle renvoie à Catherine Belsey, *Critical Practice*, Londres, 1980, pp. 90-1 qui, pour sa part, se réfère à Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, Miami, 1971, p. 110. Le passage original se trouve dans Emile Benveniste, *Problèmes de Linguistique générale*, Paris, 1966, p. 130.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet l'essai introductif de Hugo Keiper, cité dans la note 1. principalement pp. 48, 49 et *seq.*, où l'auteur détaille les traits qui devraient, selon lui, caractériser respectivement un texte réaliste et un texte nominaliste.

\*

\* \*

Et nous voici revenus à notre fameux débat entre une littérature sous-tendue par des principes nominalistes, c'est-à-dire, modelée par l'expérience et la connaissance du poète, celle que nous lisons dans le « Prologue général » et dans les contes, et, par ailleurs, un texte qui s'appuie exclusivement sur l'autorité de textes préexistants et sur des principes réalistes : les idées générales qui s'y expriment ont pour le curé une existence réelle et sont d'application universelle.

Il ne reste plus au lecteur qu'à faire son choix, à exprimer sa préférence pour l'une ou l'autre partie de l'œuvre sans avoir besoin, pour prendre parti, de l'analyse à laquelle je me suis livrée dans le but de mettre en lumière les raisons obscures de ce choix.