



HAL
open science

LES SATIRES SOCIO-POLITIQUES DE SERLON DE BAYEUX CONTRE LES MOINES DE CAEN (An satira censes plus tela nocere vel enses)

Marie-Agnès Lucas-Avenel

► To cite this version:

Marie-Agnès Lucas-Avenel. LES SATIRES SOCIO-POLITIQUES DE SERLON DE BAYEUX CONTRE LES MOINES DE CAEN (An satira censes plus tela nocere vel enses). Alban Gautier; Marie-Agnès Lucas-Avenel; Laurence Mathey-Maille. Poésie & politique dans les mondes nordiques et normands médiévaux (IX-XIIIe siècle), Presses universitaires de Caen, pp.195-212, 2024, Symposia, 978-2-38185-223-2. hal-04816030

HAL Id: hal-04816030

<https://hal.science/hal-04816030v1>

Submitted on 3 Dec 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.



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

LES SATIRES SOCIO-POLITIQUES DE SERLON DE BAYEUX CONTRE LES MOINES DE CAEN (AN SATIRA CENSES PLUS TELA NOCERE VEL ENSES?)

Le chanoine Serlon de Bayeux compose des poèmes de circonstance, dans lesquels il se plaint de ses propres vicissitudes et critique ou loue les puissants laïcs et clercs qui l'attaquent ou le défendent. Son œuvre, conçue dans le diocèse de Bayeux entre 1079 et 1118¹, donne une lecture de certains événements, comme l'enrichissement de l'abbaye de Saint-Étienne dirigée par l'abbé Gilbert (1079-1101), ainsi que les troubles du duché de Normandie, engendrés par la réforme grégorienne ou l'absence du duc-roi Guillaume, puis, après 1087, par les rivalités de ses héritiers. L'évocation de hauts personnages du duché est un indice fort pour répondre à la question toujours débattue de l'attribution de ses poèmes. On lui reconnaît au moins onze à douze satires². Il s'agit de poèmes d'invectives³, à l'exception de quatre poèmes laudatifs, dont trois sont adressés à Odon, Muriel de Wilton et la reine Édith-Mathilde⁴; le quatrième loue la vie des moniales; mais Serlon tire de cet éloge une satire du mariage, dans laquelle il décrit l'enfer des femmes mariées et des mères. Enfin, le récit de la prise

-
1. L'année 1079 est celle de l'élection de Gilbert à l'abbaye de Saint-Étienne de Caen, et c'est en 1118 que meurt la reine Édith-Mathilde, à laquelle est dédié le *Septem maiores*, possiblement écrit par Serlon.
 2. Les textes de ces poèmes sont édités dans différents ouvrages et articles mentionnés par E. van Houts, « The Fate of the Priests' Sons in Normandy, with Special Reference to Serlo of Bayeux », *Haskins Society Journal*, vol 25, 2013, p. 57-105, et M.-A. Lucas-Avenel et E. D'Angelo, « Vers une nouvelle édition des poèmes de Serlon de Bayeux », *Tabularia*, Études: « Autour de Serlon de Bayeux: la poésie normande aux XI^e-XII^e siècles », 2017 (DOI: 10.4000/tabularia.2897). Concernant le *Septem maiores* et le *Si Tunicatorum*, voir E. D'Angelo, « Enquête sur un poète au-dessus de tout soupçon: la production cachée de Serlon de Bayeux (I) », *Revue d'histoire des textes*, vol. 16, 2021, p. 241-258. Voir aussi E. van Houts, « Serlo of Bayeux and England », *Tabularia*, Études: « Autour de Serlon de Bayeux: la poésie normande aux XI^e-XII^e siècles », 2016 (DOI: 10.4000/tabularia.2600). Je donne une traduction des extraits, qui repose sur un texte parfois amendé.
 3. Les poèmes figurant dans le manuscrit Cotton Vitellius A. xii de la British Library sont précédés d'une rubrique qui éclaire le contenu et la tonalité. Ainsi le *Questus quos fundo* (QQF) est l'*Invectio in militem*; le *Quondam miles erat* (QME) est l'*Invectio in militem qui causa paupertatis seculum relinquens in monacatu divitias adeptus est*; le *Secretis Mensis* (SM) est l'*Invectio ejusdem Serlonis in gillebertum abbatem*, etc.
 4. E. van Houts, « Serlo of Bayeux and England ».

de Bayeux par Henri I^{er} Beauclerc laisse une large place à la critique de la lâcheté du pouvoir laïc, qui n'a pas su défendre la ville⁵.

Elisabeth van Houts a montré que les poèmes de Serlon n'étaient pas de purs exercices d'école, mais mettaient en scène des hommes et des femmes réels souffrant des choix politiques des puissants, et dont la première victime était Serlon lui-même. Pour cette contribution, on se concentrera sur les poèmes dans lesquels le poète se plaint de la rapacité de l'abbé de Saint-Étienne de Caen et loue le patronage d'Odon de Bayeux. Il s'agit du groupe des quatre poèmes qu'André Boutemy et Elisabeth van Houts ont datés de 1079-1082, années de l'élection de Gilbert à l'abbatit de Saint-Étienne et de la disgrâce d'Odon, emprisonné de 1082 à 1087. De la spoliation que Serlon prétend avoir subie naît une diatribe contre l'abbé, qui dépasse ensuite le cadre de l'histoire personnelle. On y ajoutera le *Sidereos cives*, qui date de 1087 mais dont les accents sont déjà contenus dans les poèmes précédents, et le *Si Tunicatorum*, sans doute composé après la première croisade⁶, mais proche par le choix du thème. Le tableau ci-dessous présente très sommairement ces six poèmes.

QQF: <i>Questus quos fundo</i>	56 distiques	Plainte de Serlon, dépouillé de son bien par un <i>miles</i> et louange d'Odon de Bayeux, son protecteur
QMQ: <i>Quae monachi quaerunt</i>	186 hexamètres	Invective contre les moines de Saint-Étienne de Caen, qui dépouillent Serlon de ses biens
QME: <i>Quondam miles erat</i>	58 hexamètres	Portrait d'un <i>miles</i> qui s'est enrichi en devenant moine
SM: <i>Secretis mensis</i>	93 hexamètres	Portrait de l'abbé Gilbert : glouton et ivrogne
SC: <i>Sidereos cives</i>	15 distiques	Éloge d'Odon de Bayeux
ST: <i>Si Tunicatorum</i>	100 ou 102 hexamètres	Satire des moines noirs

Pour analyser le rapport de la poésie au politique dans ces six pièces, on reviendra dans une première partie sur les liens qui les unissent et l'identification des puissants.

-
5. E. van Houts, « The Fate of the Priests' Sons... » ; elle donne en annexe une édition et une traduction anglaise du poème par M. Arbazadah, p. 88-105. Une étude de ce poème sera prochainement publiée : M.-A. Lucas-Avenel, « Un poète dans la tourmente : la prise de Bayeux par Henri I^{er} Beauclerc (1105) », in *La poésie politique dans les littératures européennes du XII^e au XV^e siècle*, Paolo Borsa et Martin Rohde (dir.), actes du colloque fribourgeois organisé par l'Institut d'études médiévales de l'université de Fribourg (6-8 septembre 2023).
 6. Edoardo D'Angelo propose l'année 1096 comme *terminus post quem*, en raison d'une possible allusion à la première croisade au vers 73 : E. D'Angelo, « Enquête sur un poète... », p. 253. Le poème est édité dans l'annexe de l'article, p. 255-258.

On étudiera ensuite comment Serlon use du pouvoir de la satire. Il rend gloire à son bienfaiteur, Odon, mais surtout pourfend ses tortionnaires, au point que le genre se confond avec le blâme. On verra donc, dans une deuxième partie, que Serlon conçoit sa poésie comme une puissante arme rhétorique, mais sans négliger, comme nous le verrons dans la troisième partie, la force comique de la satire, dont Serlon tire parti pour railler l'abbé et ses moines.

Corpus et cibles de Serlon

La critique a déjà établi que les premiers poèmes de Serlon visaient l'abbé Gilbert et ses moines de Saint-Étienne de Caen. Comme ceux-ci ne sont guère désignés explicitement, on y reviendra afin de souligner les difficultés d'interprétation posées par l'absence de nom et tenter d'éclaircir leur articulation. Parmi ces six textes, deux ont un sujet commun : dans le *Questus quos fundo* et le *Quae monachi quaerunt*, Serlon se plaint d'avoir été dépouillé de la plus grande partie de la terre d'Église héritée de ses pères. Il attaque violemment ses spoliateurs, tandis qu'il loue son évêque Odon de l'avoir sauvé de la ruine. Ce dernier est bien identifié dans les deux pièces, par l'association de son nom et de son titre :

Que l'évêque Odon se porte bien comme il le désire,
Lui qui gouverne mes biens, les libère et les protège⁷.

L'évêque Odon, prompt à défendre les droits d'un clerc,
me soutient et me guide comme il l'a déjà si souvent fait ;
sa force empêche votre troupeau grossier de m'engloutir.
Il est mon protecteur ; je suis sous la protection de mon évêque⁸.

En revanche, la désignation des spoliateurs est plus confuse. Les vers 7 à 34 du *Questus quos fundo* exposent les épreuves infligées au poète par un *miles*. Les vers 13-14 ont été jugés corrompus par Boutemy⁹, mais il semble que ce *miles*, qui a été fait prisonnier, a dépouillé le poète d'une large partie de sa terre d'Église pour payer sa rançon, au lieu de solliciter son aide. Dans les vers suivants, Serlon regrette que la moisson soit

-
7. QQF, v. 113-114 : *Quo cupit ipse modo sit salvus episcopus Odo, / qui mea jura regit, liberat atque tegit.*
8. QMQ, v. 66-69 : *Praesul Odo, cleri non tardus jura tueri, / Me fovet atque regit sicut jam saepius egit. / Cujus agit virtus ne grex me sorbeat hirtus. / Hic meus est tutor; tutela praesulis utor.* Le terme *jura* employé dans l'un et l'autre extrait désigne « les propriétés détenues légalement » par Serlon ou plus généralement « les droits » du clerc.
9. A. Boutemy, « Deux poèmes inconnus de Serlon de Bayeux et une copie nouvelle de son poème contre les moines de Caen », *Le Moyen Âge*, 3^e série, t. IX, 1938, p. 241-257 (p. 244, n. i). L'asyndète entre les deux hémistiches du v. 13 est brutale (v. 13-14 : *Se redimit captum : capto decerneret aptum / oris lingua mei ferre juvamen ei*), mais la structure de l'hexamètre léonin et la rime *captum... aptum*, comparable à celle d'un autre poème de Serlon, le *Dum nostrum poscis (aptet... captet, v. 73)*, invitent à ne pas exclure la possibilité de son authenticité.

soumise à cet « inflexible ennemi » et se plaint d'être contraint de moudre son grain au moulin du « seigneur », puis il ajoute : « Les arpents qu'a possédés mon grand-père, ce méchant / chevalier me les vole et en remet la propriété à un homme cruel »¹⁰. Qui donc est ce chevalier ? Pourquoi et par qui était-il retenu en prison ? Serlon n'en dit rien. Il distingue deux personnages, dont l'un est le chevalier, tandis que l'autre est « l'homme cruel », qui, semble-t-il, reçoit la rançon. Le seigneur du moulin est sans doute le *miles*, car c'est sur le chevalier que s'abattent les multiples invectives de la suite du poème : Serlon désigne encore sa cible par le terme de *miles* au vers 93 et, parmi les imprécations qu'il lance contre lui, il souhaite le voir défait dans une bataille par une armée expérimentée (v. 107-108). André Boutemy avait considéré que le *miles* et l'homme cruel étaient deux laïcs. Selon Elisabeth van Houts¹¹, en revanche, ce *miles* est l'abbé Gilbert¹² comme dans le *Quae monachi quaerunt*. Si tel est le cas, on peut conjecturer qu'une fois délivré de sa captivité, l'abbé a récupéré la rançon et en a fait bénéficier ses moines. La situation était-elle assez connue de ses proches pour que Serlon ait jugé inutile de nommer ces personnages¹³ ? Comme il nomme Odon sans détour, son silence sur le nom de ses tortionnaires témoigne peut-être de sa prudence, à l'heure où la protection de l'évêque est encore récente, comme on le verra plus loin.

Le *Quae monachi quaerunt* est postérieur au *Questus quos fundo*, souligne Boutemy, car Odon protège son chanoine « comme il l'a déjà souvent fait » (v. 67). Serlon accuse cette fois les moines et leur abbé de l'avoir volé. En outre, comme Serlon prétend détenir un domaine si petit qu'il suffit à peine à le nourrir¹⁴, il s'agirait d'une seconde spoliation. Dans les vers 1 à 118, Serlon exprime sa haine contre le troupeau noir, qu'il accuse de s'enrichir par l'usure aux dépens des pauvres. Seul Odon lui a permis d'échapper à la rapacité des moines. Le *Quae monachi quaerunt* comprend aussi deux récits : le premier raconte qu'un *miles* sans nom (v. 119-140), ayant vécu chichement tant qu'il était dans le monde, se fit moine pour échapper à la misère. Dans le second, Serlon est attaqué par des moines alors qu'il était allé chercher des pierres à la carrière pour rebâtir sa maison en ruine. On déduit de la mention de cette carrière que ce sont des moines de Caen¹⁵. Bien qu'Odon soit intervenu pour empêcher les moines de confisquer les bœufs, il semble que Serlon a porté plainte contre l'abbaye et attend le jugement¹⁶. Quant à l'identité du *miles* du premier récit, elle apparaît à la lecture de deux autres pièces. Le sujet principal

10. QMF, v. 33-34 : *Quae possedit avus rapit et mihi jugera pravus / miles et haec diro tradit habenda viro.*

11. E. van Houts, « The Fate of the Priests' Sons... ».

12. V. Gazeau, *Normannia monastica. Prosopographie des abbés bénédictins (X^e-XII^e siècle)*, Caen, Publications du CRAHM, 2007, vol. 2, p. 44-47.

13. QMQ, v. 19 : « Il est assez connu que vous me dépouillez injustement. »

14. QMQ, v. 8-9, 14-16.

15. Voir E. van Houts, « The Fate of the Priests' Sons... ».

16. QMQ, v. 176-177 : « [...] et cette noire assemblée / ne subira pas impunément le châtement que ma plainte obtiendra » (*coetus et ater, / Non impune feret mea quod querimonia meret*).

du *Secretis mensis* est l'invective contre l'abbé Gilbert. Celui-ci n'est jamais nommé, mais le vers 1 le désigne par la périphrase *taurus... Cadumensis*, et le poème est précédé de la rubrique *Invectio eiusdem Serlonis in Gillebertum abbatem Cadomi* dans le manuscrit de la British Library, Cotton Vitellius A. xii (fin XI^e-XII^e siècle). Le personnage est ensuite l'« abbé » (v. 12) qui dirige « l'église du saint martyr » (v. 75). La déploration de la terre perdue est reléguée au second plan dans ce poème, mais elle n'est pas oubliée. Serlon accuse l'abbé de l'avoir volé, comme il a dépouillé tous les plus démunis, et d'accueillir chez lui, sans aucun respect pour la loi, de faux avocats dans son empressement à plaider des causes. Comme le poète reconnaît aussi sa propre défaite, on comprend qu'il a perdu son procès contre l'abbé : peut-être s'agit-il de celui qu'il aurait intenté après l'attaque du chariot évoqué dans le *Quae monachi quaerunt*.

Enfin, l'histoire du chevalier qui se fait moine réapparaît dans le *Quondam miles erat*. Les termes sont comparables au récit du *Quae monachi quaerunt*, mais le poème est consacré au moine-chevalier. Il comprend trois parties : la première raconte comment un pauvre *miles*, dont le nom ou le titre est sans fondement (*sine re*), a pris l'habit pour échapper à la pauvreté ; dans la deuxième partie, Serlon juge cette conduite contraire à la règle et, dans la troisième, il invite le moine à changer. Les points communs avec le *Quae monachi quaerunt* sont assez nombreux pour qu'on comprenne aisément que le poète vise encore l'abbé de Saint-Étienne.

Le *Questus quos fundo* et le *Quae monachi quaerunt* informent donc le lecteur sur la nature de la ou des spoliation(s), tandis que le *Secretis mensis* donne la clé d'identification de l'ennemi de Serlon. Le *Questus quos fundo* serait la première pièce du corpus, le *Quae monachi quaerunt*, la deuxième, plus développée, mais proche dans le contenu et la tonalité. L'allusion dans le *Questus quos fundo* à deux personnages distincts, liés par une histoire de captivité et de rançon, reste obscure. Le *Secretis mensis* a pu être écrit un peu plus tard, quand Serlon, ayant perdu une grande partie de ses terres, a cependant bénéficié au moins deux fois de la protection d'Odon. À l'abri de l'évêché, il désigne son adversaire par une périphrase plus explicite que le simple nom de *miles* du *Quae monachi quaerunt*. Comme Serlon n'évoque plus son histoire personnelle dans le *Quondam miles erat*, il se peut qu'il l'ait écrit quand sa situation était apaisée. La déploration disparaît de cette pièce, qui est plus nettement satirique sans perdre de sa virulence. Il en va de même dans le *Si Tunicatorum*, qui n'est plus composé *ad hominem*, mais invective tous les moines noirs.

Ainsi, sans une connaissance directe de Serlon lui-même ou de l'ensemble du corpus, on ignore soit l'identité des prédateurs, soit les raisons précises qui le poussent à porter ses attaques¹⁷. Comme l'a montré Elisabeth van Houts, Serlon est sans doute victime des recommandations pontificales faites aux laïcs de se déposséder de leurs églises et des terres adjacentes pour les remettre à l'Église, et de préférence aux institutions

17. On ignore comment les poèmes de Serlon ont été diffusés de son vivant, mais probablement au fur et à mesure que les pièces ont été écrites. Aucun manuscrit ne présente l'ensemble du corpus.

monastiques¹⁸. L'enrichissement de Saint-Étienne à marche forcée, auquel a participé Gilbert, passa par des dons et des achats, que Serlon dénonce comme des spoliations et dont les moines seraient les uniques instigateurs. Le poète en appelle à Rome qu'il supplie de « cesser de souffrir la rage du troupeau déchaîné »¹⁹, mais n'associe pas les laïcs à cette affaire²⁰.

C'est dans cette poésie d'invective qu'apparaît d'abord l'éloge de l'évêque. Odon, sauveur de Serlon, est l'antithèse de l'abbé : il est incorruptible, juste et clément, si bien qu'il donne espoir à Serlon (QMQ, v. 82-87). L'humble poète juge ses remerciements indignes de son protecteur, mais il promet de mettre sa langue à son service pour le combler de louanges (QMQ, v. 173-176). Il s'y emploie dans le *Sidereos cives*, un court éloge de trente vers entièrement consacré à l'évêque de Bayeux : Serlon prie pour qu'Odon rejoigne le paradis à sa mort, et reconnaît en lui le sauveur. Grâce à lui, les hommes sont libérés des chaînes qui les accablent (v. 3) ; désormais « un soleil nouveau s'est mis à briller », il dissipe la terreur (v. 9), fait disparaître les ténèbres et la maladie (v. 13), autant de figures de l'ange noir, qui s'enfuit à la venue d'Odon (v. 17). Le retour de l'évêque, ainsi désigné puis nommé Odon au vers 25, est accompagné de miracles (v. 10-11), et tous les éléments de la nature exultent devant ce protecteur (v. 21) et pilier de l'Église (v. 19). Serlon invite l'ordre du chœur et les poètes à le chanter, accompagnés de la lyre (v. 23-24). Enfin, les derniers vers ne laissent aucun doute sur le moment choisi pour la composition de cet éloge. Le duc, peu de temps avant de mourir, accorde à son frère la liberté, si bien qu'Odon, tel Joseph (le fils de Jacob et de Rachel), revient de l'exil auquel il avait été condamné :

Comme Joseph, en effet, Odon nous est rendu.

La funeste colère d'un maître farouche avait enfermé Joseph.

Mais ensuite, veillant sans relâche aux intérêts du royaume
et jugeant qu'il ne méritait pas la mort, il l'en préserva.

Toi aussi, joyau parmi les pères, après le temps sombre de la prison,
tu deviendras le flambeau de ton pays et le jour lumineux de l'Église²¹.

La traduction, « maître », qu'on donne ici à *ducis*, ne rend pas compte de la polysémie du substantif, qui ne devait pas échapper au lecteur-auditeur du poème : la comparaison

18. Elisabeth van Houts s'est intéressée au témoignage qu'apportent les poèmes de Serlon sur la réception et l'application en Normandie de la réforme grégorienne, la séparation des biens d'Église et des biens des laïcs et la répression du mariage des prêtres et fils de prêtres. Elle doute que les confiscations dont Serlon a été victime résultent de sa situation de fils de prêtre. Il s'agit plutôt de pourvoir à l'enrichissement de Saint-Étienne. L'application de la réforme grégorienne contre les fils de prêtre, peu effective encore en Normandie, n'est donc pas encore le principal sujet de la colère de Serlon, comme il le sera dans le *Rex immortalis* et le *Nos uxorati*; E. van Houts, « The Fate of the Priests' Sons... ».

19. QMQ, v. 185.

20. Sauf peut-être dans le *Questus quos fundo*, si on admet avec Boutemy que le *miles* et son ravisseur sont des laïcs (voir *supra*).

21. SC, v. 25-30 : *Joseph namque modo nobis est redditus Odo. / Joseph dira trucis clauserat ira ducis. / Postea non segni tractans ope commoda regni, / Nec pensans meritum reppulit interitum. / Tu quoque, gemma patrum, post tempus carceris atrum, / lux patriae fies Ecclesiaeque dies.*

dénonce la violence et le pouvoir tyrannique du duc, lesquels sont soulignés par l'hyperbate et la rime intérieure (*dira trucis... ira ducis*). Certes, la reconnaissance finale de la justice du maître modère la critique : tel Pharaon, Guillaume libère son prisonnier. Mais en raison du lien familial qui unit le duc à l'évêque, on peut se demander si le choix de cet épisode biblique, prestigieux pour Odon, ne serait pas à double tranchant pour Guillaume : outre la comparaison avec la puissance suprême de Pharaon, Serlon n'inviterait-il pas le lecteur à se rappeler aussi la trahison dont Joseph a été victime de la part de ses aînés ? De la sorte, le poète associerait Guillaume à cette topique biblique et littéraire de la trahison d'un frère par son frère, mue par la cupidité ou la crainte de sa propre fragilité. Par cette comparaison, Serlon sort quelque peu de son silence à l'égard du pouvoir ducal, mais il réserve sa critique au moment où celui-ci est affaibli, c'est-à-dire quand Guillaume est abattu par la maladie dont il se sait atteint ou vient de mourir. Le nom d'Odon, en revanche, malgré la brièveté de la louange, est répété et associé aux événements présents pour en glorifier la mémoire.

L'arme du chanoine contre les puissants

Le chanoine, qui prête volontiers sa langue à autrui si on le lui demande (QQF, v. 15-16), promet à Odon de le servir par le « chant empressé de [s]a chère Calliope ». Il s'y emploie déjà dans ce poème, qui contient des paroles de louange ou de vœu de gloire²². L'humilité, qui sied à la condition de clerc, amène Serlon à reconnaître sa faiblesse ou son insuffisance quand il s'agit de louer son patron ; au contraire, il affirme la toute-puissance de ses vers, quand il les tourne contre ses adversaires²³. Dès lors, il caractérise sa poésie en usant du vocabulaire militaire et exploite la force de cette arme contre ses ennemis.

Dans le *Questus quos fundo*, Serlon indique le genre qu'il a choisi et ses enjeux (v. 89-98). Il attaque son tortionnaire à la première personne, avant d'élever son propos en une vérité générale dans laquelle le « je » devient le « poète ». La satire, qu'il pratique, possède une force de nuisance supérieure aux « flèches » ou aux « épées », et celles-ci sont vouées à percer son ennemi tout comme la pointe acérée de son stylet, ajoute-t-il dans le *Secretis mensis* (v. 43).

Toi, cruel dragon, je te frappe des traits dont j'ai l'usage.

Blessé par un serpent farouche, je manie toutes les armes à ma disposition.

Penses-tu que les flèches ou les épées causent plus de tort que la satire ?

C'est elle qui cause le plus de tort, comme les faits le montrent clairement.

22. QMQ, v. 63-73 ; v. 80-89 ; v. 169-177.

23. Florence Close et Christiane Veyrard-Cosme ont bien montré que le destinataire de l'éloge et celui du blâme se donnent un statut bien différent : usant du topos de l'humilité au regard de son destinataire dans le premier, il cherche au contraire à pourfendre le second pour en sortir « magnifié » ; F. Close et C. Veyrard-Cosme, « Blessé par mots au nom du Verbe dans la controverse adoptianiste : Étude historique et littéraire des échanges épistolaires entre Alcuin, Félix et Élipand (797-799) », in *Epistola 3. Lettres et conflits. Antiquité tardive et Moyen Âge*, T. Deswarte et al. (dir.), Madrid, Casa de Velázquez, 2021, p. 249-265 (DOI: 10.4000/books.cvz.26995).

Les corps guérissent aisément des blessures, crois-moi ;
 mais celui que ma langue frappe ne s'en tirera pas aussi aisément.

Un médecin peut apporter aux premiers des herbes douces ou amères,
 mais personne ne prêtera sa main à guérir cet autre.

Les herbes ne triompheront pas des poisons qui infestent les mots.

Les pointes du poète sont trop pernicieuses.

Le chevalier, qui dépasse les bornes par impiété,
 stimule le poète et le pousse à l'impie²⁴.

La satire chez Serlon se conjugue avec l'invective, comme en témoigne l'usage ici des métaphores animales pour désigner son adversaire : « le cruel dragon » et le « serpent farouche » diabolisent l'abbé, que frappe la « langue » du poète²⁵. Mais plus largement, c'est l'agencement de tout le poème qui souligne le lien étroit de la satire et du genre épideictique. Comme ses contemporains, Serlon renoue avec les arts du *trivium*, si bien que l'expression de la colère et de l'indignation a été passée au filtre d'une rhétorique savante, qui touche la composition générale, ainsi que les mots et les figures. Le *Questus quos fundo* progresse – ou peu s'en faut – sous la forme de strophes de six vers, elles-mêmes distribuées dans les quatre parties du discours. La première strophe est l'exorde, dans lequel le poète (*vates*) fait entendre les sanglots causés par le *miles* : l'expression *de corde profundo*, au vers 1, évoque le psaume 129, le *De profundis clamavi*, utilisé dans l'office des morts. Les vers 5-6 forment une *captatio benevolentiae* paradoxale, qui pourrait faussement laisser croire, par la figure du nœud serré, que le poète est privé de son éloquence :

Les plaintes que j'exhale viennent du fond de mon cœur.

Que personne ne s'étonne si je me plains et si je gémis.

Mes lamentations ne seront pas à la mesure des blessures de mon âme,

Pas plus que mon âme souffrante ne fait face aux malheurs qui l'accablent.

Quand je suis étranglé par les nœuds serrés de Mars,

il est pénible pour <moi>, poète, d'endurer les attaques d'un chevalier²⁶.

24. QFQ, v. 87-98 : *Te, draco crudelis, quibus utor vulnero telis. / Laesus ab angue fero quae licet arma gero. / An satira censes plus tela nocere vel enses? / Amplius ipsa nocet, res ut aperta docet. / Corpora quae laedunt ab eis cito, crede, recedunt; / non cito sospes erit quem mea lingua ferit. / Conferat huic herbas dulces medicus vel acerbas, / fiat ut hic sanus, non dabit ulla manus. / Non cedent herbis haerent quae toxica verbis. / Spicula sunt vatis pernicioza satis. / Exacuens vatem compellit ad impietatem / transcendens metas militis impietas.*

25. Ailleurs, les moines sont une « race de vipères, un troupeau » (QMQ, v. 45) ; l'abbé est comparé à une « ânesse », à un « funeste chien » (SM, v. 26 et 35). Le loup ou la teigne (QMQ, v. 41 et 102-104) soulignent la voracité des moines. La métaphore du loup et de l'agneau (QMQ, v. 41) témoigne des influences de la fable sur l'écriture de Serlon : voir B. Laïd, « Retour à *Torelore* ou l'homme enceint (IX^e-XII^e siècles) : de l'erreur de lecture au motif littéraire », *Le Moyen Âge*, vol. 126, n° 3-4, 2020, p. 539-557 (546).

26. QFQ, v. 1-6 : *Questus quos fundo veniunt de corde profundo. / Miretur nemo si queror atque gemo, / Qui nec lamentis aequabo vulnera mentis, / nec gravibus fatis mens agit aegra satis. / Dum teritur Martis cervix mea nexibus artis, / Est durum vati militis arma pati.*

Les vers qui suivent (7 à 34) forment la *narratio* et évoquent la cause du grief. Cette *narratio* cependant, bien loin d'être énoncée de manière objective, est ponctuée d'exclamations et d'injures contre le *miles*, nommé « tyran », « inflexible ennemi », « homme sauvage » ou « cruel voleur ». La *confirmatio* laisse place à une succession de souhaits, qui n'est interrompue que par les vers cités plus haut (v. 87-98) : il s'agit d'abord d'imprécations contre le chevalier (v. 35-60), prières de deux à quatre vers chacune, adressées successivement à Dieu, à la Vierge, à l'archange Michel, puis à plusieurs saints, parmi lesquels Pierre et Jean-Baptiste, enfin au Protomartyr et aux martyrs. Ces prières n'ont d'autre but que d'obtenir le châtimement de son ennemi, c'est-à-dire la mort et la destruction de ses terres. Puis, après un détour à la fois biblique, avec Hérode, mythologique, avec la harpie Céléno qui mange même le ventre plein, et même scatologique, cette partie s'achève avec une nouvelle série d'imprécations, conclue par l'appel lancé à tous les éléments de la terre de s'unir à sa prière, dans une communion universelle contre le *miles* (v. 61-86). Après l'interruption dans laquelle le poète s'engage à frapper son adversaire par la poésie, il exprime une nouvelle série de vœux de nature cette fois terrestre (v. 99-110) – douleur, soucis qui lui font perdre le sommeil, perte de ses moissons, défaite à la guerre – mais dont les comparaisons finales sont tout aussi hyperboliques. Le poète ne connaît aucune limite, ni dans les sujets littéraires dont il s'inspire, ni dans les êtres temporels ou célestes qu'il prétend associer à son combat. Enfin, les six derniers vers, dans une prière qui forme la péréraison, expriment le souhait qu'Odon connaisse le bonheur en récompense de son action protectrice. Mais la louange d'Odon, construite sur un jeu d'oppositions soulignées par la rime, apparaît tout autant comme un outil rhétorique du blâme : v. 111-112 : *virum... dirum / Odoni... boni*, et v. 115-116 : *clementis... frementis / clemens... fremens* :

Puisse Odon, j'en fais la prière, être comblé de biens aussi grands
 que les périls que je souhaite voir s'abattre sur cet homme cruel.
 Que l'évêque Odon se porte bien comme il le désire,
 lui qui gouverne mes biens, les libère et les protège.
 Le bras d'un homme clément m'a arraché à la gueule d'un enragé :
 puisse cet homme clément trouver la joie, et cet enragé, les larmes²⁷.

Dans le *Quae monachi quaerunt*, Serlon rappelle les raisons de sa haine contre les moines noirs et déplore que ses plaintes et les souffrances des démunis ne touchent pas leur cœur (v. 27-28). Aussi veut-il « sans relâche dénoncer la situation » (v. 36) et répondre aux attaques des moines par la menace de ses vers (v. 57). À ceux qui prétendent lui « arracher la dîme sur les récoltes, [il] promet la dîme de [ses] malédictions » (v. 114-115). Cependant, au moment du procès qu'il semble avoir intenté contre les moines (v. 176-177), il retient ses coups (v. 181-182), mais remplit ses vers de funestes menaces :

27. QQF, v. 111-116 : *Quanta subire virum cupio discrimina dirum, / sit, precor, Odoni copia tanta boni. / Quo cupit ipsi modo sit salvus episcopus Odo, / Qui mea jura regit, liberat atque tegit. / Dexter a clementis me traxit ab ore frementis / Gaudeat clemens, lugeat ille fremens.*

Je tarde à révéler les crimes les plus grands pour dénoncer les plus légers
et j'ai honte de dire ce que ces hommes n'ont pas honte de faire.
Ou bien ils apprendront à céder et, mettant fin à leurs crimes,
[reviendront à la sagesse,
ou bien, moi, je vomirai tout, je dévoilerai au grand jour les secrets
[les mieux cachés,
grondant d'une voix sinistre lorsque la colère m'aiguillonnera²⁸.

Et, comme il s'en remet finalement au jugement de Rome, la menace est ici laissée en suspens et rien ne vient encore dévoiler « les secrets » qu'il prétend connaître.

Dans le *Secretis mensis*, en revanche, puisque l'abbé Gilbert reste encore sourd aux implorations de Serlon, le poète réaffirme la puissance de son œuvre créatrice à l'heure où sa parole se libère²⁹.

Mais à présent je lutte contre toi d'égal à égal, je sais que je suis vaincu, écrasé sous un poids plus grand, mais tu ne peux m'empêcher de chanter mes vers.
Tu m'offenses par le vol, je te rendrai tes coups par les mots.
La pointe acérée de mon stilet, brandie d'une main ferme, te conduisant presque à la mort, te percera les entrailles.
Tu ne veux pas suivre les lois, tu ne veux pas d'un jugement juste appliquer le châtement, toi qui engloutis tes domaines et les miens.
Tu es donc trop gras, parce que tu te nourris de plats copieux.
Mais moi, que tu privas de nourriture, que tu dépouilles du manteau, je suis maigre et nu : c'est là ma douleur dont tu te joues et, à mon tour, je me jouerai de toi, quand tu connaîtras le malheur, car je pense vraiment qu'un jour je te verrai malheureux³⁰.

Dans la défaite que Serlon reconnaît sans détour (v. 35-36), le poète proclame la force de ses mots contre laquelle l'abbé est impuissant (v. 42). Les rimes intérieures soulignent la nature opposée des armes des deux hommes : l'un commet le crime en abusant de son autorité ou en pratiquant le pillage, tandis que l'autre réclame justice (v. 41-42 : *Pondere majori, sed non opus eripis ori. / Laedis praedando, reddam tibi vulnera fando*). Dans un premier temps, malgré la force et la violence des coups

28. QMQ, v. 178-182 : *Differe majora, solvens levioribus ora / Meque pudet fari quod non pudet hos operari. / Aut flecti discent et cessantes resipiscent, / Aut ego cuncta vomam penitusque latentia promam, / voce fremens dira, cum me stimulaverit ira.*

29. L'invective *ad hominem* est la marque de la *libertas* du poète : voir sur ce point Horace, *Satires* I, 4 ; I, 10 ; II, 1, et la discussion de B. Delignon, *Les satires d'Horace et la comédie gréco-latine : une poétique de l'ambiguïté*, Louvain/Paris/Dudley (MA), Peeters, 2006, p. 107-113.

30. SM, v. 40-51 : *Nunc contendo pari, pressum scio me superari / Pondere majori, sed non opus eripis ori. / Laedis praedando, reddam tibi vulnera fando. / Cuspis acuta styli dextra contorta virili, / Cogens paenam mori, te pungat in interiori / Non vis jura sequi, non vis examinis aequi / uti censura, tua sorbens et mea jura. / Crassus es ergo nimis, dapibus quia pastus opimis. / Ast ego, quem victu privas, fraudas et amictu, / sum macer et nudus : dolor hic meus est tibi ludus / et mihi ludus eris, quando miser efficeris, / nam miserum vere puto te quandoque videre.*

annoncés, l'alternance des verbes au présent et au futur continue d'exprimer le même déséquilibre des situations. Mais, le chiasme qui souligne l'opposition des pronoms aux v. 49-50 – *sum macer et nudus: dolor hic meus est tibi ludus / et mihi ludus eris, quando miser efficieris* –, actualise déjà le « jeu » subversif annoncé et auquel Serlon se livre dès les vers suivants pour ridiculiser l'abbé et rabattre sa superbe (v. 52-61, cités plus loin). De fait, le choix des figures, en particulier l'opposition et l'hyperbole accentuées par la rime et les métaphores, l'usage d'une éloquence savante pour convaincre et émouvoir en plaidant sa cause et en dénonçant les crimes de son adversaire, ne sont jamais plus redoutables que quand l'indignation laisse place au rire et à la dérision.

La poétique du rire et de la dérision

Comme les attaques de Serlon sont portées à l'encontre des moines de Saint-Étienne, on ne s'étonnera pas qu'elles dénoncent des infractions à la règle de saint Benoît. Procédant, en effet, par le « détournement des topiques de l'éloge »³¹, selon les règles de la rhétorique du blâme³², il met le doigt sur les vices des moines qui se comportent à rebours de ce qui leur est prescrit : la voracité, le mensonge, la fourberie ou l'impiété sont autant d'accusations portées par Serlon. Quand il s'agit de l'abbé, le détournement est exploité jusqu'à la caricature dans une accusation de démesure portée contre Gilbert – *Immoderate Nero* – dont Serlon affirme la vérité³³. Déjà, au vers 16, il avait prévenu ses lecteurs : « et je ne dois pas cacher la vérité » et, au vers 20, il les avait pris à partie : « Croyez-moi ». De même, dans le *Si Tunicatorum*, le poète affirme qu'il ne dit que ce qu'il connaît (v. 3-4). Fort de ces précautions oratoires, il tourne l'abbé en dérision et suscite le rire autant, sinon plus, que l'indignation, en forçant surtout deux traits, l'orgueil et les plaisirs du corps, et en le mettant en scène par l'art suggestif et pittoresque du portrait.

Du *miles gloriosus* au goliard

Le *miles* de Serlon rappelle le soldat fanfaron de la comédie romaine. Avant de prendre l'habit, indique Serlon, le *miles* trompait les gens pour se procurer de l'argent ; puis, dès qu'il se fut fait moine, il prit soin de son corps et surtout racontait ses victoires à qui voulait l'entendre :

-
31. L'expression est empruntée à F. Ploton-Nicollet, « La topique de la “nourrice divine” : un motif récurrent dans la poésie d'éloge depuis Stace (I^{er} siècle) jusqu'à Sidoine Apollinaire (V^e siècle) », in *La lyre et la pourpre. Poésie latine et politique de l'Antiquité tardive à la Renaissance*, N. Catellani-Dufrène et M. Perrin (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 33-57 (49) (DOI : 10.4000/books.pur.56583).
 32. Sur la rhétorique du blâme, voir L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-latin*, t. I, *Histoire et technique*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1993, p. 481-490. Plus récemment : B. Chazal, *La rhétorique du blâme dans l'"Histoire Auguste"*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
 33. *SM*, v. 25 : *Immoderate Nero, sermone loquor tibi vero !*

Quand il siège dans sa cellule, mais pour ne rien faire, il étale
 [ses guerres passées
 et celles qu'il n'a pas faites comme s'il les avait toutes menées.
 Il étale les glorieuses prouesses des autres,
 et attribue leurs coups à ses forces, à son courage, à ses armes.
 Sur ses actions il ne dit mot, car il voit bien que, sur toutes celles-ci,
 [mieux vaut se taire.
 De petits riens il fait des merveilles.
 Tandis qu'il pérore ainsi, il remplace le vrai par le faux³⁴.

De même, dans le *Secretis mensis*, contrevenant à la loi du silence, l'abbé, une fois rassasié, manifeste sa joie par des applaudissements et des rires, d'autant que sa préférence va aux plaisanteries plutôt qu'à la vertu, ajoute Serlon.

Quand il est rassasié, il applaudit, il rit de tout ce qu'il entend,
 et, comme s'il allait gagner le paradis en riant,
 il se tient les côtes de rire à tout ce qu'il voit.
 Ce railleur n'est pas un abbé mais un bouffon,
 qui préfère les plaisanteries à la vertu³⁵.

Plus encore qu'au Pyrgopolynice de Plaute, c'est au Thrason de Térence que l'on peut comparer l'abbé, lequel se glorifiait de ses bons mots autant que de ses faits d'armes³⁶. Serlon formule une vive condamnation contre l'abbé dans l'antithèse du vers 12, car le rire était condamné dans le monde monastique, à moins qu'il ne soit modéré. La répétition de *risu* est peut-être une invitation à se rappeler le verset de l'Écclésiastique, *Stultus in risu exsultat vocem suam, / vir autem sapiens vix taciter ridebit* (Si 21, 20), et la première occurrence du terme, en rimant par antithèse avec *Paradisum*, diabolise l'abbé³⁷. *Subsannator* se trouve une fois dans l'Écclésiastique (Si 33, 6), afin de comparer le cheval en rut et l'ami moqueur, et

34. *QME*, v. 10-16: *Dum sedet in cella, sed inutilis, acta duella / et quae non gessit, quasi gesserit omnia, pandit. / Insignes actus aliorum pandit et ictus / viribus ipse suis, animis ascribit et armis. / Facta silet, quia cuncta videt sua facta silenda. / Et miranda facit quae nec memoranda fuere. / Talia dum jactat, pro veris falsa retractat.*

35. *SM*, v. 9-13: *Cum satur est, plaudit, derisor ad omne quod audit, / Et quasi per risum lucraturus Paradisum / quolibet ex visu sua concitat ilia risu. / Hic subsannator, non abbas sed jocularior / Praefert virtuti verbis jocularibus uti.*

36. Térence, *Eunuque*, III, 1.

37. Eusèbe Gallican, *Coll. Hom.* 8 (CCSL; 101), condamne les rires (*risus*), plaisanteries (*iocus*), bouffonneries (*scurrilitas*). Si Jacques Le Goff souligne que le rire est de moins en moins condamné du haut au bas Moyen Âge, Luca Core montre que le rire est encore diabolisé aux XII^e-XIII^e siècles: J. Le Goff, « Le rire dans les règles monastiques du haut Moyen Âge », in *Haut Moyen Âge. Culture, éducation et société. Études offertes à Pierre Riché*, M. Sot (dir.), Nanterre, Publidix, 1990, p. 93-103; L. Core, « Les ambitions du rire de l'âne Brunellus », in *Rire et sourire dans la littérature latine au Moyen Âge et à la Renaissance*, B. Gauvin et C. Jacquemard (dir.), Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2019, p. 31-44 (34-35). Voir aussi la discussion d'A. de Saxcé, « Rire au début du Moyen Âge », *Transversalités*, n° 158, 2021, p. 89-110 (DOI: 10.3917/trans.158.0089).

Benoît d'Aniane l'emploie parmi d'autres qualificatifs qui ne conviennent pas au moine³⁸. Quant à *joculator*, c'est un synonyme de *gol(l)iardus*, qui désigne l'auteur de poésies satiriques et licencieuses, aussitôt condamnées par l'Église aux XII^e et XIII^e siècles. Or c'est par le terme de *goillart* que les moines (autrement appelés *Tunicati*, « porteurs de l'habit monastique ») sont désignés dans le *Si Tunicatorum* : il s'agit d'une occurrence intéressante, car, si ce poème est bien de Serlon, c'est sans doute l'une des attestations les plus hautes dans l'histoire de la latinité. Voilà le nom qu'il convient de donner aux moines, juge Serlon, qui renouvelle l'image du soldat fanfaron avec les croisades :

[Les moines] racontent les bruits de Constantinople et de Babylone
 bien qu'ils les ignorent, comme s'ils les connaissaient :
 ils rapportent les combats des Perses et des Chrétiens.
 Beaucoup s'avilissent, lorsqu'ils portent l'habit,
 Lorsqu'ils sont tonsurés, à bon droit on les appelle des goillarts³⁹.

En bref, on retrouve ici le même motif que dans le *Quondam miles erat* : le moine est un fanfaron, qui pratique la goliardise, mais à l'inverse des goliards qui vivaient de l'aumône, il se tient à l'abri de la disette.

Le glouton, l'ivrogne et l'homme enceint

Rien n'égale chez l'abbé la gloutonnerie et l'ivrognerie, auxquelles sont associés le goût du luxe pour les mets raffinés et la rapacité. Nombreux sont les textes cénobitiques, depuis le temps des Pères de l'Église, qui mettent en garde contre le péché de la *gula*, « goinfrerie »⁴⁰ et dénoncent les excès des moines. Le motif littéraire du « moine glouton » se développe ensuite dans les textes réformateurs des IX^e-XIII^e siècles, comme l'a bien montré Isabelle Rosé⁴¹. Serlon en use largement pour dénoncer l'incapacité de

38. Benoît d'Aniane, *Concordia regularum*, chap. 31, P. Bonnerue (éd.), Turnhout, Brepols (CCCM ; 168A), 1999, p. 270, l. 133.

39. *ST*, v. 73-77 : *Constantinopolis rumores et Babilonis / sint licet incerti, narrant quasi sint bene certi : / prelia Persarum referunt et Christicolarum. / Deteriorantur quam plures cum tunicantur, / cum tonsorantur de Goillart iure uocantur.*

40. Sur les termes *gastrimargia*, *gula* ou *ventris ingluvies*, voir C. Casagrande et S. Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2002 ; A. Gautier, « "Matériau de débauche et mère de tous les vices" : goinfrerie, démesure et luxure dans la littérature homilétique anglaise aux X^e et XI^e siècles », *Food & History*, vol. 4, n° 2, 2006, p. 113-129 (DOI : 10.1484/J.FOOD.1.100085).

41. I. Rosé, « Le moine glouton et son corps dans les discours cénobitiques réformateurs (début du IX^e-début du XIII^e siècle) », dans *Le corps du gourmand. D'Héraklès à Alexandre le Bienheureux*, F. Quellier et K. Karila-Cohen (dir.), Rennes, Presses universitaires François Rabelais/Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 191-219. Ajoutons qu'un poème byzantin fustige la gloutonnerie des deux higoumènes, le père et le fils, du monastère de Philothéos. Il s'agit d'une satire composée en langue vulgaire dans le vers de quinze syllabes dit « politique ». Son attribution à Théodore Prodrome est discutée, mais si elle remonte bien au milieu du XII^e siècle, elle témoigne que la critique du moine ou de l'abbé glouton connaît un vif succès à l'époque de Serlon et dans les décennies suivantes, tant en Occident qu'en Orient : voir

l'abbé à être jamais rassasié, au point de prendre dix plats par jour et d'ignorer la règle du jeûne qui l'aurait amaigri (v. 23). L'accusation de gourmandise et de délicatesse dans le choix des plats contraste avec la pauvreté du chevalier, qui vivait de peu et ne buvait que l'eau des fleuves⁴². L'hyperbole se rencontre ici partout dans les vers de Serlon. L'insatiable abbé, que l'échanson devra servir avec trois verres de trois vins, exige des plats variés, de la viande au lieu du poisson, et des épices pour le vin, que Serlon s'amuse à énumérer :

Il se dégoûte du poisson et réclame des plats variés :
 Les viandes les plus tendres, les plus savoureuses,
 <ce> Polyphème en emplit sa tendre bedaine.
 Les aliments qu'il ne connaît pas lui dérangent trop l'estomac,
 se plaint-il : il réclame des oiseaux et des saveurs variées
 pour la boisson et la nourriture. Il réclame des coupes de vin,
 mais le vin pur ou simple n'est pas pour lui plaire,
 il le repousse ; il aime le vin mélangé, enrichi de poudre d'épices.
 Il se prépare des coupes avec des clous de girofle et de la cannelle,
 il y ajoute du gingembre⁴³ et les relève de poivre⁴⁴.

en particulier les v. 139-200 et 251-325, dans *Satires et parodies du Moyen Âge grec*, R. Bouchet (trad.), Paris, Les Belles Lettres (La roue à livres), 2012, p. 29-34 ; pour une présentation des quatre poèmes prodromiques en langue vulgaire et la discussion de leur attribution, voir p. 12-17. Je remercie vivement Alban Gautier pour cette référence. Il a lui-même bien étudié cette satire pour les nombreux détails qu'elle donne sur la composition des repas des moines à Byzance, dans « De la table des moines à la table impériale : Byzance, VII^e-XV^e siècle », in *Histoire de l'alimentation. De la Préhistoire à nos jours*, F. Quellier (dir.), Paris, Belin, 2021, p. 381-403 (393-396) et dans « Clio aux fourneaux... du Moyen Âge », in *ibid.*, p. 446-451 (447-448) ; voir aussi J. Koder, « Everyday Food in the Middle Byzantine Period », in *Flavours and Delights. Tastes and Pleasure of Ancient and Byzantine Cuisine*, I. Anagnostakis (dir.), Athènes, Armos, 2013, p. 139-155 et p. 183-198.

42. QMQ, v. 120-125 : « Tant qu'il était dans le monde, il n'avait même qu'un peu de pain grossier ; / mais, dès lors qu'il eut pris cet habit pour mettre fin à une vie difficile, / il eut du dégoût pour les plats délicats, que l'on sert aussi aux rois. / Autrefois il buvait l'eau des fleuves, il se nourrissait de bouillie de farine, de légumes verts / et de haricots secs, mais tout cela ne le rassasiait pas. » QME, v. 43-44 : « Toi, quand tu étais chevalier, tu te contentais de peu, / car, quand tu étais chevalier, la nourriture te manquait. » ST, v. 18-27 : « Quiconque souffre de la faim ou d'anxiété / se fera moine, de pauvre deviendra riche. / [...] L'eau du fleuve lui servait de boisson, auparavant, et les légumes faisaient son repas. »
43. Les noms exotiques des épices sont caractéristiques du « stock médiéval » défini par B. Lauriou, « De l'usage des épices dans l'alimentation médiévale », *Médiévales*, n° 5, 1983, p. 15-31 (25) ; A. Gautier, « Cooking and Cuisine in Late Anglo-Saxon England », *Anglo-Saxon England*, vol. 41, 2013, p. 373-406 (395-397) (DOI: 10.1017/S0263675112000038). En outre, Isabelle Rosé précise que Pierre Damien et Bernard de Clairvaux ont tous deux fustigé la nourriture raffinée des moines et en particulier l'usage des épices : I. Rosé, « Le moine glouton... », p. 209-210.
44. QME, v. 17-26 : *Pisces fastidit diversa que ferula quaerit : / quicquid in armento tenerum vel dulce palato / Nutritur tenerum mittit Polyphemus in alvum. / Insolitosque cibos stomacho nimis esse nocivos / conqueritur ; quaerunt aves variique sapes / potus atque cibi, quaerunt pocula vini ; / quod si sit purum vel simplex non placiturum / spernit ; compositum placet illi pulvere mixtum. / Pocula garofilo sua conficit et cinamomo / ginger est mixtus, piperi pigmenta secutus.*

La préférence de la viande au poisson est l'une des caractéristiques du moine glouton qui contrevient à la règle monastique⁴⁵. La consommation carnée est un privilège de la société guerrière et chevaleresque, avec laquelle le moine rompt par ses vœux. Au contraire, le *miles* de Serlon vient au cloître pour consommer la viande qu'il ne pouvait s'offrir à l'extérieur. Il pervertit les vœux monastiques, en prétendant s'extraire du monde pour des motivations inverses de celles qui devraient être les siennes.

Dans le *Si Tunicatorum*, qui vise tous les moines noirs incapables de se conformer à la règle, on retrouve un même usage de l'accumulation : le détail très visuel de chaque vers permet de se figurer un à un le groupe des moines, dans le tableau général de la préparation d'un banquet :

Alors, parcourant toute la région en tous sens, ces serveurs
se mettent en quête de poules, de porcs et de gibier :
l'un fait pocher les poissons, l'autre les frit,
l'un écrase les viandes, l'autre réclame une broche ;
celui-ci fait mijoter les viandes écrasées, celui-là casse les œufs
[dans un plat long,
celui-ci fournit les braises, celui-là surveillera la cuisson ;
celui-ci goûte le vin, un autre concasse le poivre, l'autre le cumin⁴⁶.

Dans les vers suivants encore, les moines consomment le vin en se racontant les combats des Perses et des chrétiens ; tout semble identifier le moine au chevalier dans cette représentation du banquet, qui le conduit à sa perte :

Voici les trois choses qui dévastent les biens des moines noirs :
les reins, le ventre et les coupes trop fréquentes⁴⁷.

De l'accusation de gourmandise, le poète tire encore trois motifs burlesques par le recours à des images pittoresques. Le corps, mis en scène, est représenté dans ce qu'il a de plus charnel. Mais, en reliant le vice de l'abbé à une représentation réitérée du corps gros et gras, Serlon apparaît comme un précurseur, car, selon Isabelle Rosé, la figure du gros moine n'apparaît pas dans la littérature monastique latine avant le premier quart du XII^e siècle, sans doute, précise-t-elle, parce que la corpulence « est souvent synonyme de mollesse et de relâchement, une contre-valeur centrale de la pensée monastique »⁴⁸.

45. I. Rosé, « Le moine glouton... », p. 207.

46. *ST*, v. 54-60 : *Tunc discurrentes tota regione clientes / querunt gallinas, porcos carnesque ferinas : / pisces elixos hic apparat illeque frifos, / carnes ille terit, aliusque ueru sibi querit ; / hic tritas assat, hic oua parapside quassat, / his prunas subicit, coctas satis hic fore dicit ; / hic gustat uinum, terit hic piper ille cyminum.*

47. *ST*, v. 99-100 : *Haec tria nigrorum deuastant res monachorum : / renes et uenter et pocula sumpta frequenter.*

48. I. Rosé, « Le moine glouton... », p. 192 et 200 (citation).

Une première fois, Serlon figure l'abbé allant sur sa mule ; mais il écrase le dos de l'animal en raison de son excès de poids. Peut-être, ajoute Serlon, cette mule ne satisfera-t-elle pas Gilbert, qui voudra posséder un cheval et réclamera une monture pareille à celle d'Hector, « laquelle, totalement débridée, faisant voler en tous sens la coule du moine, / lancera mille ruades et décrira mille voltes »⁴⁹. On se figure aisément le moine agité en tous sens en raison de son incapacité à maîtriser sa monture, mais Serlon, sans s'arrêter sur les connotations sexuelles d'une telle image, conclut :

Le droit sacré interdit-il de monter un maigre cheval ?
 Pour autant, il ne faut pas que le maigre porte le gros ;
 il ne convient pas à un corps chétif de supporter un tel poids⁵⁰.

Dénonçant l'orgueil de l'abbé, qui doit en principe renoncer aux grands chevaux⁵¹, Serlon établit un lien entre la goinfrerie et l'excès de poids. Plus haut déjà, le poète avait souligné que l'abbé, ne jeûnant pas, ne maigrissait pas (v. 23). Et après la maxime, il reprend l'accusation :

Chez ces hommes de Dieu, il n'est aucune place pour la maigreur :
 tout est gros à l'excès, en bon accord avec l'opulence.
 Ils souffrent d'obésité, sous les tentations qui affluent de toutes parts.
 Ces hommes saints, qui n'ont aucun désir terrestre,
 ne sont jamais satisfaits que dans une pleine surabondance⁵².

Dans un deuxième motif, Serlon compare le ventre boursoufflé du glouton avec celui d'une ânesse et d'une femme enceinte. Le fardeau si lourd dont l'abbé doit se libérer lui tiraille les membres comme la mise bas ou l'enfantement⁵³ :

Souvent tu dévores tant de nourriture que tu souffres ensuite
 [comme l'ânesse :
 quand le travail commence, la douleur tiraille tes membres.
 À cause du fardeau que tu portes en ton ventre on croit que tu es enceint :
 avant peu de jours, crois-moi, tu seras en couches.
 C'est en se mariant que la femme devient grosse, toi c'est en mangeant⁵⁴.

49. QMQ, v. 136-137: *Ordine qui nullo monachi volitante cucullo / Saltus mille dabit, gyros et multiplicabit.*

50. QMQ, v. 138-140: *Nunquid equum macrum prohibet jus scandere sacrum ? / Sed non ut portet crassum macer illud oportet ; / Pondus tale pati non corporis est tenuati.*

51. L'animal, marque d'orgueil dans la Bible, ne sied pas au moine : voir P. Bourgain, « Pratique de l'équitation au Moyen Âge d'après les textes littéraires », *In Situ*, vol. 18, 2012 (DOI : 10.4000/insitu.9721).

52. QMQ, v. 141-145: *Hac in gente Dei nullus locus est maciei : / Omnia crassa nimis, bene consona rebus opimis. / His pinguedo comes, quibus affluit undique fomes. / Huic sanctae genti, terrenum nil cupienti, / Res est nulla satis, nisi plena superfluitatis.*

53. Cette comparaison, présente dans le *Secretis mensis*, apparaît aussi dans les poèmes qu'il adresse aux moniales pour les féliciter d'avoir choisi la virginité.

54. SM, v. 26-30: *Tantum saepe voras, quod post ut asella laboras : / Cui labor est partus, angustia dissipat artus. / Molem ventre geris qua praegnans esse videris : / Paucos ante dies, mihi crede, puerpera fies. / Femina nubendo fit praegnans, tu comedendo.*

Par une telle comparaison, Serlon accuse l'abbé de transgresser son genre et associe au péché de gourmandise celui de la luxure⁵⁵. Le glouton engrossé figure l'homme « enceint »⁵⁶, soumis à la chair, le désir de bouche stimulant l'appétit sexuel⁵⁷. La pulsion de la *gula* et l'appétit sexuel sont des pulsions comparables du corps ou de la chair dès l'Antiquité⁵⁸. Outre le terme *gula*, Serlon emploie *ingluvies*, qu'il qualifie de *labes daemonialis* (QMQ, v. 32). Gilbert est un nouveau *gulae servus*⁵⁹ (SM, v. 54), que l'appétit condamne à la chute, selon la conviction, déjà formulée par Jean Cassien, que le péché de goinfrerie est la porte ouverte aux autres vices⁶⁰. De fait, l'abbé du *Quondam miles erat*, qui se conduit comme un Épicurien au lieu de s'instruire des figures bibliques, condamne son âme à la mort.

Les délices de la chair sont suivis d'un plaisir funeste.
C'est l'affaire des Épicuriens, non des moines
de se soucier de son corps et de négliger le salut.
Ce n'est pas la force des armes, mais le prince des cuisiniers en personne⁶¹
qui détruisit les murs de Jérusalem, lesquels ne devaient tomber qu'avec peine.
Ainsi, en accordant trop de soin à sa chair
on mènera à la ruine les plus hautes vertus. Obéissant aux paroles de la femme,
Adam tomba, nous le savons, séduit par la douceur du fruit⁶².

La troisième exploitation burlesque de la glotonnerie est la mise bas du lourd fardeau dont se charge l'abbé en raison de ses excès. C'est le sujet d'une diatribe scatologique annoncée de manière érudite par la mention de la harpie Céléno dans le *Questus quos fundo* (v. 63), mais développée de manière pittoresque dans le *Secretis mensis*. Serlon place cette diatribe après qu'il a menacé l'abbé de manier contre lui la pointe acérée de son stylet et de le conduire à la mort en lui piquant les entrailles. Il semble que cette

55. Sur l'âne lubrique, voir le *Speculum stultorum* de Nigellus de Longo Campo, œuvre satirique en hexamètres de la fin du XII^e siècle: L. Core, « Les ambitions du rire... ».

56. Sur le motif de l'homme enceint, voir B. Laïd, « Retour à Torelore ».

57. I. Rosé, « Le moine glouton... », p. 195-196 pour l'appétit sexuel et p. 198 pour la transgression du genre. Voir aussi A. Gautier, « "Matériau de débauche"... », p. 118.

58. Horace (*Sat.* II, 2, 40 ; II, 7, 111) et Juvénal (*Sat.* I, 40 ; V, 94 ; XIV, 10) exploitent déjà le motif de la glotonnerie. Son lien avec la luxure (*luxuria* ou *libido*) est dénoncé par Tertullien ou Jérôme.

59. La tournure de Serlon rappelle le motif ancien d'Horace, *Sat.* II, 7, 111 : *gulae parens*. Complétée de *libidinis*, elle est aussi employée par Sénèque, *Traité sur les bienfaits*, III, 28. Voir aussi I. Rosé, « Le moine glouton... », p. 201, n. 33.

60. Hildebert de Lavardin, autre protégé d'Odon : *Vetus Adam a tribus victus / Vicit Adam veterem gula, gloria, vana cupido* [...], in *Opera omnia*, PL, t. CLXXI, 1854, col. 1280, § 6 ; A. Gautier, « "Matériau de débauche"... », p. 117.

61. Ce « prince des cuisiniers » est Nabuzardan. Nommé *princeps militum* dans la Vulgate (2 Rois 25, 8), il est en revanche l'*ἀρχιμάγειρος*, « le prince des cuisiniers », dans la Septante.

62. QME, v. 49-56 : *Carnis delicias sequitur nocitura voluptas. / Hoc Epicurorum studium sit, non monachorum, / ut curare cutem studeant negligantque salutem. / Non vis armorum sed princeps ipse cocorum / Jerusalem muros destruxit vix ruituros. / Sic nimia cura carnis cedent ruitura / culmina virtutum. Mulieris verba secutum / scimus Adam lapsum fructus dulcedine captum.*

menace prend aussitôt effet, comme si Serlon avait percé de ses pointes le ventre de son ennemi, car il livre au lecteur un spectacle qui couvre l'abbé d'un ridicule qui, s'il ne tue pas, du moins prête à rire à ses dépens. Rien d'étonnant à cela sans doute au Moyen Âge central en Normandie: le goût pour l'humour scatologique est déjà présent dans le *Moriuht* de Garnier de Rouen (v. 69-70), mais il trouve chez Serlon une verve encore peu commune, qui annonce déjà celle des goliards au siècle suivant:

Toi, tu conchies mes domaines: j'ai trouvé, je crois, tes latrines,
 que tu garnis d'excréments issus du bien des autres.
 Quand cet esclave de la goinfrerie, au corps gonflé d'un tas si lourd,
 se purge le ventre, de quels excréments ses latrines débordent!
 Et, chaque fois qu'il pète, on croit que le tonnerre éclate,
 quand on entend ce fracas, qui retentit comme une trompette.
 Rien de plus tonitruant que le pot de chambre de l'abbé.
 Qu'il serre donc les fesses: c'est le conseil de son poète,
 pour qu'il ne répande pas ses entrailles, quand il les purge dans une telle débâcle⁶³.

Ainsi, la démesure de l'abbé Gilbert n'a d'égale que la violence satirique de Serlon. Celle-ci naît des circonstances, comme il l'indique lui-même, et s'il prétend puiser son inspiration dans les torts qu'on lui inflige, il utilise son éloquence poétique pour frapper autant que pour se défendre, inversant une forme d'inégalité politique grâce à la figure rhétorique de l'opposition, bien servie par le rythme des vers et par la rime. Reconnaisant l'inefficacité de ses larmes, il revendique la toute-puissance de la satire: elle immortalise le nom de celui qu'elle chante et transforme le poète en une arme redoutable, voire le corrompt, car Serlon affirme que l'impiété de l'abbé le pousse lui-même à l'impiété (QQF, v. 97-98). De fait, si les multiples imprécations qu'il lance contre les moines sont autant d'invitations aux lecteurs à s'unir avec lui dans une prière subversive, nul doute que le rire de l'abbé, qui naîtrait de son autosatisfaction, inspire à Serlon un rire, qu'on peut taxer d'impie et de subversif lui aussi, mais qui était sans doute communicatif. Le choix de la satire des moines gloutons, servie par une poésie savante et qui coïncide avec le discours réformateur du XII^e siècle, explique sans doute le succès de certains poèmes de ce corpus, qui figurent sur plusieurs manuscrits des XII^e-XIII^e siècles.

Marie-Agnès LUCAS-AVENEL
 Université de Caen Normandie

63. SM, v. 52-60: *Tu mea jura cacas; offendi, credo, cloacas, / Quas alienorum locupletas sorde bonorum. / Iste gulae servus, quem tam gravis inflat acervus, / Cum ventrem mundat, qua sorde cloaca redundat! / Qui quotiens pedit, mugire tonitrua credit, / Quem sonitus tangit, qui tanquam buccina clangit. / Abbatis trulla vox non sonat altius ulla. / Comprimat ergo nates: mandat suos hoc sibi vates, / Viscera ne fundat, quae tanto turbine mundat.*