

Florent ROUILLE

## ELLEBAUT LECTEUR D'ALAIN DE LILLE : DEUX ECRITURES ALLEGORIQUES EN MIROIR

La littérature en langue romane fleurit durant un siècle, entre 1150 et 1250<sup>1</sup>, avec l'émergence successive des romans antique, arthurien, allégorique, ainsi que du fabliau, pastiche satirique de l'allégorie morale, les animaux incarnant les vertus et les vices<sup>2</sup>. L'allégorie est toutefois plus qu'un genre littéraire, elle est aussi un *sensus allegoricus* hérité des allégorèses biblique et néoplatonicienne, excédant le roman allégorique en tant que tel pour contaminer toute la littérature romane<sup>3</sup> : ainsi, le *Roman de Thèbes* et le *Roman du Graal* invitent le lecteur à une interprétation allégorique. Mais encore, l'allégorie est une affaire de style ; pour Matthieu de Vendôme, c'est un trope qui confine même à l'énigme<sup>4</sup> :

*Allegoria est alienum eloquium quando a verborum significatione dissidet intellectus, ut in Bucolicis (III, 70) : Aurea mala decem misi, eras altera mittam. Hic enim, teste Ysidoro, per « decem aurea mala » decem eglogae Bucolici carminis intelliguntur. Vel sic de formoso et arrogante : De nucleo nux conqueritur, quod praedicat oris / Verna superficies intima nescit hiems. Per « nucem » oris verna superficies, per « nucleum » hiems intima, id est superbia, datur intelligi. Item familiare exemplum in versibus de Afra et Milone, ut opus auctori exemplare praetendat testimonium : Vineam prolis eget, crinitaque brachia caelo / Debens, serpit humi pauperiore coma. Per « vineam prolis egentem » ex contemptu Milonis Afra infecunda datur intelligi. Hujus tropi quamvis septem sint species, de minus ventilata, scilicet de aenigmate, prosequendum est.*

*Aenigma est sententiarum obscuritas quodam verborum involucre occultata, ut apud Virgilium (Buc. III, 105) : Dic quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo) / Tres pateat caeli spatium non amplius ulnas. Vel sic : Mater me genuit, eadem mox gignitur ex me. De glacie intelligendum est. Similiter de Narciso : Quaerit amans quod habet, quod amat, quod quaerit ; amantis / Est proprium : propriis rebus abundat, eget. Et hoc videtur impossibile nisi de amore Narcisi intelligatur<sup>5</sup>.*

L'allégorie est une expression impropre (étrange), lorsque l'intellect entre en désaccord avec la signification des mots, comme dans les *Bucoliques* : « J'ai envoyé dix pommes, demain j'en enverrai dix autres. » En effet, selon Isidore, par « dix pommes d'or », on comprend les dix églogues du chant bucolique. Ou bien de la sorte, au sujet d'un (homme) beau et arrogant : la noix se plaint du noyau, l'hiver intérieur ignore ce que prédique la printanière superficie du visage. Par « noix » on comprend la printanière superficie du visage, par « noyau » l'hiver intérieur, c'est-à-dire l'orgueil. De même, dans les vers sur Afra et Milon un exemple familial, en sorte que l'œuvre allègue à son auteur un témoignage exemplaire : La vigne manque de progéniture et redevable au ciel de ses bras / Chevelus, elle rampe à terre, la chevelure trop pauvre. Par « vigne manquant de progéniture » il est donné à comprendre qu'Afra est inféconde, suite au mépris de Milon. Quoiqu'il y ait sept espèces de ce trope, il faut poursuivre au sujet du moins débattu, à savoir l'énigme.

L'énigme est l'obscurité des pensées occultée par une sorte d'enveloppe de mots, comme chez Virgile : Dis en quelles contrées (et tu seras pour moi le grand Apollon) le ciel ne s'étend pas au-delà de trois coudées ; ou bien ainsi : La mère m'engendra, la même est bientôt engendrée de moi, il faut comprendre la glace. Semblablement, au sujet de Narcisse : l'amant recherche ce qu'il a, ce qu'il aime, ce qu'il recherche ; c'est le propre de l'amant : il abonde de choses qui lui sont propres, mais il en manque. Et cela semble impossible, s'il ne s'agit de l'amour de Narcisse.

<sup>1</sup> Le siècle suivant ne fait que suivre cette première floraison, l'inspiration restant *grosso modo* identique. La grande peste de 1350 changera sensiblement les mentalités.

<sup>2</sup> L'*Ysengrinus* latin est composé en Flandres dans la première partie du XIIe siècle.

<sup>3</sup> L'integumentum néoplatonicien est défini par Macrobre au début de son *Commentaire au songe de Scipion* ; Bernard Silvestre réactive ce type d'allégorèse dans son *Commentaire à l'Enéide de Virgile*.

<sup>4</sup> *Ars versificatoria*, III, 43-44 ; Matthieu distingue treize tropes, qui vont de la métaphore à l'énigme, en passant par l'*antitheton*, la *metbonomia*, la *sinodoche*, la *metbalemsis* et l'*allegoria*.

<sup>5</sup> On pensera à l'épisode de Narcisse, dans le *Roman de la Rose* : le jeune homme est comme une allégorie de l'allégorie.

L'allégorie est donc avant tout une langue étrange, des mots en apparence impropres, du moins à considérer avec prudence, car ils ne sont pas réellement transparents, mais relativement obscurs ; à cet égard, l'énigme n'est qu'une modalité extrême de l'allégorie, plus évidente<sup>6</sup>. Dès lors, *stricto sensu*, l'allégorie recouvre toute l'échelle du fait littéraire, depuis le microcosme du mot jusqu'au macrocosme du livre : elle fonde la profondeur de l'homme et du monde sur celle du langage. Cette obscurité intrinsèque de la langue allégorique appelle de la part du lecteur une disposition d'esprit s'apparentant à l'intuition ou à l'extase, que synthétise la formule paulinienne<sup>7</sup> :

*Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte : tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.*

Car nous voyons, à présent, dans un miroir, en énigme, mais alors ce sera face à face. A présent, je connais d'une manière partielle ; mais alors, je connaîtrai comme je suis connu.

Que le roman allégorique s'inscrive à la fois dans la continuité d'une longue histoire littéraire et en rupture avec celle-ci, il est inutile d'en douter : le passage de la langue latine à la langue romane en constitue manifestement le point de rupture. Il serait donc judicieux de mieux comprendre les raisons historiques d'une telle émergence en commençant par questionner ses modèles immédiats, quasiment tous écrits en langue latine entre 1140 et 1190 par ceux qu'il est de coutume d'appeler les poètes chartrains, écrivains dont l'influence doit logiquement être la plus grande sur les poètes de langue romane du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>. Les œuvres en question sont deux prosimètres imités de la *Consolation de Philosophie* de Boèce et des *Noces de Mercure et de Philologie* de Martianus Capella : la *Cosmographia* de Bernard Silvestre et le *De Planctu Naturae* d'Alain de Lille ; deux épopées imitées du *Contre Rufin* de Claudien et de la *Psychomachie* de Prudence : l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille et l'*Architrenius* de Jean de Hanville. Ces quatre modèles s'imitent d'ailleurs mutuellement, dans la mesure où Alain de Lille s'inspire de la *Cosmographia* pour ses deux œuvres, et que Jean de Hanville s'inspire des deux poèmes d'Alain de Lille pour composer le sien. Par ailleurs, Alain de Lille occupe une position centrale entre Bernard Silvestre et Jean de Hanville, dans la mesure où il assure le passage de la forme du prosimètre à celle de l'épopée, ce qui fait de l'*Anticlaudianus* le parfait chaînon manquant, par sa proximité, son prestige et sa relative perfection formelle, combinant la versification suivie de l'épopée avec l'esprit du temps présent, celui du naturalisme chartrain et du symbolisme victorin<sup>9</sup>.

Il serait aussi judicieux de mesurer l'influence théorique des arts poétiques rédigés en langue latine sur la production des grandes allégories en langue romane du XIII<sup>e</sup> siècle. Les principaux traités sont composés dans la première partie du XIII<sup>e</sup> siècle et s'inspirent largement de la *Cosmographia*, de l'*Anticlaudianus* et de l'*Architrenius*, dont ils vantent les éminentes qualités d'écriture : la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf, le *Laborintus* d'Evrard l'Allemand, l'*Ars poetica* de Gervais de Melkley et la *Poetria parisiensis* de Jean de Garlande<sup>10</sup>. Se distinguant

---

<sup>6</sup> L'exemple de la noix employé par Matthieu n'est pas innocent : la noix, constituée d'une coque et d'un noyau, figure symboliquement l'*integumentum* allégorique, grâce à une image proprement naturelle, naturaliste même. De ce fait, Matthieu met en abyme l'écriture allégorique dans son propre exemple. Pour parler de l'Incarnation, Ellebaut fera dire ainsi à Raison dans son *Anticlaudianus*, vers 781-785 : *Tex couvendra qu'il soit par force : / L'umanités sera d'escorce / Qui couvra la deïté, / Et Dex fera l'umanité / Vaincre les Vices et les Mous.*

<sup>7</sup> Paul, *Epître aux Corinthiens*, I, 13, 12.

<sup>8</sup> Voir Armand Strubel, *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 114-118.

<sup>9</sup> Voir Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, éd. Michel Lemoine, Paris, Cerf, 1991, p. 215-221, sur la lecture allégorique de la *pagina sacra* ; voir aussi, contemporain d'Alain de Lille, Richard de Saint-Victor, *De Sacramentis* ; voir aussi Alain de Lille, *le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XII<sup>e</sup> siècle*, Actes du XI<sup>e</sup> colloque de la Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale, Paris, 23-25 octobre 2003, éd. J.L.Solère, Anca Vassiliu et A. Galonnier, Turnhout, Brepols, 2005 ; Dominique Poirel, « Alain de Lille, héritier de l'école de Saint-Victor? », p. 59-82.

<sup>10</sup> Voir *Les Arts poétiques latins des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, éd. E. Faral, Paris, Champion, 1923, présentation générale, p.1-46.

chronologiquement des traités précédents, l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, lui-même poète, a été composée avant 1175, entre la *Cosmographia* et l'*Anticlaudianus* : l'auteur, disciple probable de Bernard Silvestre, a vraisemblablement influencé Alain de Lille. Par sa nette antériorité sur les arts poétiques latins du XIIIe siècle et par sa contemporanéité avec les grandes allégories latines du XIIe siècle, l'*Ars versificatoria* constitue donc le pendant théorique de l'*Anticlaudianus*, modèle pratique admiré.

Dans son œuvre, Matthieu propose une allégorie inspirée de la *Consolation de Philosophie*, au début de son livre II. L'auteur y raconte un rêve passé au cours duquel par un jour de printemps, au milieu du jardin de Flore, lui est apparue Philosophie accompagnée de Tragédie, Satire, Comédie et Elégie : le pastiche de Boèce est d'autant plus piquante qu'il prend le contre-pied de son modèle, où Philosophie chasse les muses élégiaques de la prison de Boèce, *locus dirus*, en les traitant de *meretriculae*<sup>11</sup>. On y trouve aussi une pièce versifiée insérée dans le corps de la prose allégorique, comme dans un prosimètre<sup>12</sup> :

*Hic Genius studet in melius, ver gramine pictum  
Eximio terrae gremio praesentat amictum.  
Pullulat berbula, nuntiat aurula veris honorem ;  
Flosculus emicat et rosa praedicat orta teporem.  
Fons vitreus, fons nectareus nova gramina florum  
Vivificat, fovet, amplificat spiramen odorum.  
Non spoliat, non deprecat rigor hostis iniquus  
Temperiem, retinet speciem flos, veris amicus.*

Là s'applique au mieux le Génie, le printemps présente  
A l'admirable sein de la terre un manteau peint de gazon.  
L'herbette pullule, la brissette annonce l'honneur du printemps ;  
La fleurette brille et la rose prédique par sa naissance la tiédeur.  
La source transparente, la source nectarine vivifie les nouveaux  
Tapis de fleurs, réchauffe, amplifie le souffle des odeurs,  
La rigueur inique de l'ennemi ne spolie pas, ne déprécie pas  
L'harmonie, la fleur, amie du printemps, conserve son aspect.

On aurait tort de ne voir dans cette pièce qu'un *topos* éculé, une coquille vide : c'est au contraire, mise en abyme dans le texte, une application anticipée des principes de création poétique que développera Matthieu dans la suite de son traité. A travers la saturation de métoplasmes incluant rimes, polyptotes, paronomases, anaphores et jeux de suffixation nominale et verbale, le poète donne à voir dans la chair colorée des mots l'efflorescence d'un sens nouveau, la renaissance même de la poésie.

Elégie enseigne ainsi au rêveur que le charme de la poésie tient à la conjonction de trois éléments<sup>13</sup>, le contenu de la pensée (*venustas interioris sententiae*), la forme des mots (*superficialis verborum festivitas*) et la qualité de l'expression (*color rhetoricus*)<sup>14</sup>. Une telle définition de la poésie la rend intrinsèquement allégorique, car elle dissocie et associe le fond et la forme, l'intérieur et l'extérieur, l'apparence et la réalité, en un double mouvement de recouvrement (*integumentum*) : la couleur rhétorique couvre la forme des mots recouvrant la beauté de la pensée, vraie beauté qui ne se dévoile que par un dépassement du mensonge de la langue, relevant aussi bien de la fiction que des mots. L'allégorie de Matthieu associe donc harmonieusement Flore et Philosophie, allégories dédoublées d'Allégorie.

<sup>11</sup> *Ars versificatoria*, II, 1-8 ; Boèce, *La Consolation de Philosophie*, I, prose 2, 8.

<sup>12</sup> *Ars versificatoria*, II, 3.

<sup>13</sup> Une « trinité » qui par analogie s'incarne dans le *trivium* des arts libéraux : Logique, Grammaire, Rhétorique. Ainsi, la Poésie est comme Dieu dans la littérature ; dans l'*Anticlaudianus*, Dieu est un écrivain dont les anges lisent le livre.

<sup>14</sup> *Ars versificatoria*, II, 9-10.

Dans son *Anticlaudianus*, Alain de Lille produit une fiction allégorique qui met en scène une foisonnante série de personnifications : Nature, Fortune, les Arts Libéraux, les nombreux Vices et les Vertus, les Sens, les Planètes, les Anges et les Démon, l'Homme Nouveau, sans oublier Noys et Dieu même, sous l'apparence de Jupiter Olympien. Les espaces structurant la fiction sont également allégoriques : séjour de Nature, séjour de Dieu dans le ciel empyrée, séjour de Fortune<sup>15</sup>. Ce faisant, Alain s'inspire librement des principes de composition formulée par Matthieu dans le livre I de son *Ars versificatoria*<sup>16</sup>. L'action proposée rentre enfin dans le cadre de l'allégorie antique, avec réunion de concile, fabrication du char de Prudence par les Arts Libéraux, ascension à travers les sphères célestes grâce à Théologie, coma et sauvetage par Foi, audience au roi des cieux, fabrication de l'Homme nouveau, dotation par les Vertus, soulèvement des Vices à l'instigation d'Alecto et triomphe du Jeune Homme, qui règne dorénavant sur terre<sup>17</sup>. Dans l'entrelacement complexe de ces motifs allégoriques, Alain concentre l'attention du lecteur sur une question cruciale, l'identité de l'Homme Nouveau, dont l'anonymat confine à l'énigme : simple présentification du chrétien parfait ou bien préfiguration du second Adam des temps ultimes, de toute manière nullement le Christ, qui apparaît en bonne place avec sa mère dans le ciel empyrée, à la fin du livre V de l'épopée, où Alain présente le couple divin sous l'angle exclusif de l'Incarnation, comme pour mieux marquer l'analogie profonde entre écriture poétique et mystère<sup>18</sup>. Le poète écrit à une époque où fleurit l'hérésie cathare, qu'il va combattre avec sa somme *Contra Haereticos* ; il est également contemporain de la théorie millénariste sur l'avènement de l'Esprit saint professée par Joachim de Flore, nouveau Jean Baptiste qui sera condamné par le concile de Latran IV, tandis que l'orthodoxie chrétienne parvient à s'appropriier le mouvement initié par saint François d'Assise, nouveau Christ des pauvres<sup>19</sup>.

D'autre part, Alain insère dans le texte de son épopée des éléments permettant de définir indirectement l'*integumentum* allégorique, à commencer par l'évocation du palais de Nature, dont la matière précieuse, or et argent incrustés de gemmes, est recouverte par de merveilleuses peintures représentant la diversité du génie humain, dont Platon et Virgile<sup>20</sup> :

*O nova picture miracula ! Transit ad esse  
Quod nichil esse potest picturaque simia veri,  
Arte nova ludens, in res umbracula rerum  
Vertit et in verum mendacia singula mutat.  
(...)  
Illic arma parat logico logiceque palestram  
Pingit Aristoteles, se deo divinius ipsa  
Sompniat archana rerum celique profunda  
Mente Plato, sensumque Dei perquirere temptat.  
(...)  
Verbi pauperiem redimit splendore colorum  
Tullius et dictis ornatus fulgura donat.  
Virgilii musa mendacia multa colorat  
Et facie veri contexit pallia falso.*

Ô merveilles étranges de la peinture ! Advient à l'être  
Ce qui ne peut rien être et la peinture, singeant le vrai,

<sup>15</sup> Les descriptions dans l'*Anticlaudianus* ont été étudiées par Perrine Galand dans son étude Galand-Hallyn, P., *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994 ; chapitre VI : « Alain de Lille. Le neuf, le beau et le multiple : la *poetria nova* de l'*Anticlaudianus* », p. 419-481.

<sup>16</sup> *Ars versificatoria*, I, 38-113 ; pour l'essentiel, il s'agit de la description de personnes, avec des portraits modèles et une théorie des attributs (paragraphes 38-93) ; la description de faits n'occupe que les paragraphes 94-113.

<sup>17</sup> Sur la complexe construction allégorique que forge Alain avec l'*Anticlaudianus*, je renvoie à ma thèse, à paraître prochainement : je consacre une partie de mon étude introductive à la structure en palimpseste de l'oeuvre.

<sup>18</sup> *Anticlaudianus*, V, 471-543.

<sup>19</sup> Le fait de présenter pour la première fois des stigmates conforte le fantasme de réincarnation christique.

<sup>20</sup> *Anticlaudianus*, I, 131-134 ; 140-143 ; 149-152.

S'amusant à un art étrange, transforme en choses des ombres  
De choses et change en vérité chaque mensonge.

(...)

Là Aristote dispose les armes du logicien et peint  
La palestre de la logique ; mais plus divinement que lui,  
Aux arcanes mêmes des choses et aux profondeurs du ciel songe  
En son esprit Platon, et il tente de rechercher une conception de Dieu.

(...)

Tullius rachète la pauvreté du langage par la splendeur  
Des couleurs et donne aux paroles l'éclat de l'ornement.  
La muse de Virgile colore de nombreux mensonges  
Et ourdit le vêtement du vrai d'une fausse apparence.

L'art pictural, art de la couleur et non du trait, art proprement merveilleux confondant le vrai et le faux, le réel et l'illusion, la lumière à l'ombre, sert de paradigme à Alain pour l'écriture poétique, qui se dédouble en deux personnes emblématiques, celle de Cicéron dont les couleurs rhétoriques de l'*ornatus* éclairent le texte, celle de Virgile dont la coloration factice pose l'*integumentum* allégorique du vrai par le faux. Précédant le couple des écrivains un second couple de penseurs, Aristote et Platon, donne la préférence au second, vraisemblablement pour l'influence majeure de son *Timée* sur le naturalisme chartrain. Quant à la présentation du logicien Aristote, à la fois peintre et maître de palestre, outre le fait de suggérer sa valeur propédeutique à la pensée métaphysique et mystique de Platon, elle recouvre une autre idée qu'Alain va dévoiler lorsqu'il sera question de présenter plus complètement l'art de Logique, à savoir le secret contenu dans une formule énigmatique.

Plus largement, Alain esquisse progressivement sa conception de l'écriture allégorique, lors de la présentation des arts du *trivium*. Ainsi, pour orner le timon sculpté par Grammaire<sup>21</sup> :

*Hec sculptura tenet, minime dignata fateri  
Grammaticos humiles, qui sola cortice gaudent,  
Quos non dimittit intus pinguedo medulle :  
Si foris exposcunt fragmenta, putamine solo  
Contenti, nequeunt nuclei libare saporem.*

Cette sculpture les contient, jugeant tout à fait indigne de reconnaître  
Les humbles grammairiens qui se complaisent à la seule  
Coque, que ne retient pas la graisse de la moelle intérieure :  
S'ils réclament au dehors des fragments, de la seule coquille  
Contents, ils ne sont pas capables de goûter la saveur du noyau.

Le grammairien conçoit donc la matière textuelle selon l'analogie symbolique de la noix constituée d'une coque superficielle contenant un noyau caché, savoureux. On rapprochera ce passage d'un autre, à la fin du discours de Dieu annonçant l'envoi sur terre d'une âme parfaite. Puis, lors de la présentation de Logique, la description d'Aristote<sup>22</sup> :

*Illic Porfirius directo tramite pontem  
Dirigit et monstrat callem quo lector abyssum  
Intrat Aristotilis, penetrans penetralia libri.  
Illic Porfirius archana resoluit, ut alter  
Edipodes nostri soluens enigmata Spingos.  
Verborum turbator adest et turbine multos  
Turbat Aristotiles noster gaudetque latere.  
Sic logicam tractat, quod non tractasse uidetur,*

<sup>21</sup> *Anticlaudianus*, II, 509-513.

<sup>22</sup> *Anticlaudianus*, III, 106-136, en particulier les vers 110-128.

*Non quod oberret in hac, set quod uelamine uerbi  
Omnia sic uelat quod uix labor ista reuelet.  
Qui tamen iccirco uestit sua dicta latebris,  
Ne sua prostituat secreta suumque relinquens  
Archanum, uulgo tandem uilescere cogat,  
Nam sua secreti maiestas uilet et omni  
Priuatur splendore sui, si publica fiat;  
Nam magestatem minuit qui mistica uulgat,  
Nec secreta manent quorum fit conscia turba,  
Nam res uulgate semper fastidia gignunt:  
Ex re uulgata contemptus nausea surgit.*

Là Porphyre établit un pont sur le droit chemin  
Et montre le sentier par lequel le lecteur peut entrer  
Dans l'abîme d'Aristote, pénétrant dans le sanctuaire de son livre.  
Là Porphyre en ouvre les arcanes, comme un autre  
Œdipe résolvant les énigmes de notre Sphinx.  
Le perturbateur des mots est là et de son tourbillon il en trouble  
Un grand nombre, notre Aristote, et il se plaît à se cacher.  
C'est ainsi qu'il traite Logique, en semblant ne pas l'avoir traitée,  
Non qu'il fût égaré en elle, mais parce qu'il voile tout cela  
Par le voile de l'expression, au point que le labeur peut à peine le révéler.  
Mais lui, il revêt toutefois ses dires de ténèbres  
Pour ne pas prostituer ses secrets ni, en abandonnant  
Son secret, le forcer pour finir à s'avilir en public,  
Car la majesté de son secret s'avilirait et serait privée  
De toute sa splendeur, si elle devenait publique ;  
Car il en diminue la majesté, celui qui divulgue des mystères,  
Et ne reste pas secret ce dont la foule devient consciente,  
Car les choses divulguées engendrent toujours le dégoût :  
D'une chose divulguée surgit la nausée du mépris.

Si Platon incarne la profondeur d'un esprit méditant sur les causes secrètes du monde et le projet divin, Aristote en est un auxiliaire inattendu, dont le travail consiste à enténébrer le langage, perturber la logique des mots pour mieux préserver le secret d'une vérité conçue comme un trésor mystérieux, pour ne pas dire mystique. Au-delà de la simple obscurité de la doctrine logique exposée dans l'*Organon*<sup>23</sup>, Alain fait ainsi d'Aristote une sorte de mage hermétique, sphinx expert en énigmes et gardien du trésor secret du langage<sup>24</sup>.

Enfin, Rhétorique orne le timon du char de Prudence avec une profusion de gemmes et de fleurs<sup>25</sup> :

*Gemmis stellatam speciem themonis inignit,  
Argento sparsim themonem uestit et ipsi  
Ligni materie, que pollet honore minori,  
Extremus succurrit honor redimitque minorem.  
Ligni primeuos ortus omnesque querelas  
Splendor adoptiuus sepelit lignique uetustas  
Exulat et primos sic obliuiscitur ortus.  
Ergo themonem gemmarum sydus inaurat,*

<sup>23</sup> Au XIIe siècle, sous l'impulsion des traductions latines d'auteurs arabes et à l'instigation d'intellectuels comme Jean de Salisbury, on passe de la *logica vetus* à la *logica nova* aristotélicienne; voir Luisa Valente, *Logique et théologie. Les écoles parisiennes entre 1150 et 1220* ; Paris, Vrin, 2008.

<sup>24</sup> Alain de Lille est lecteur de l'*Asclepius* attribué à Hermès Trismégiste.

<sup>25</sup> *Anticlaudianus*, III, 250-267.

*Immo diem uerum reddit lux ista diesque  
Materialis hebet, nam lux natina diei  
Lumen adoptiuum tantum miratur adorans.  
A simili uariis inscribit floribus axem  
Virgo, flore nouo cogens iuuenescere ferrum;  
Et quamuis ferrum soleat torpere rigore  
Frigoris et brume soleat redolere pruina,  
Hoc hyemem nescit, frigus natale relinquens,  
Vsurpatque sibi risus et gaudia ueris  
Et faciem prati pretendit ymagine florum.*

Elle enflamme l'aspect du timon constellé de gemmes,  
Revêt çà et là le timon d'argent, et la matière  
Même du bois, qui est riche d'un moindre honneur,  
Une beauté extrême lui porte secours et en compense l'infériorité.  
Une splendeur adoptive ensevelit les origines premières  
Du bois et toutes ses doléances, la vétusté du bois  
Est exilée et il oublie ainsi ses origines premières.  
Donc l'éclat des gemmes enrichit le timon,  
Bien plus, cette lumière renvoie un jour vrai et le jour  
De la matière s'estompe, car la lumière naturelle du jour  
S'émerveille en admirant si grande lumière adoptive ;  
Semblablement, la vierge recouvre l'essieu de fleurs variées,  
Forçant le fer à rajeunir d'une fleur nouvelle ;  
Et quoique le fer ait coutume d'être engourdi par la rigueur  
Du froid et ait coutume d'exhaler le frimas de l'hiver,  
Celui-là ne connaît pas l'hiver, quittant sa froideur native,  
Et il usurpe pour lui les rires et les joies du printemps  
Et grâce à l'image des fleurs affiche l'aspect d'un pré.

Elle orne le char de Prudence comme est orné (par elle, *via* les mots du poète) le palais de Nature, qui en son centre contemple les secrets élémentaires de la création divine (*Singula decernens sensu Natura profundo*)<sup>26</sup>. L'action de Rhétorique est décrite selon une symbolique profondément naturaliste, matérialiste pourrait-on dire, qui la rapproche des lapidaires médiévaux : elle rappelle la description du diadème de Nature dans le *De Planctu Naturae*, sertie de douze gemmes<sup>27</sup>. Sa luminosité l'oppose strictement à l'obscurité de la logique aristotélicienne, dont elle constitue l'antagoniste complémentaire. D'autre part, la profusion de son efflorescence, proprement merveilleuse, trouve son modèle dans l'action régénératrice de Nature sur un plan cosmologique, elle-même à mettre en parallèle avec l'inspiration divine du poète, similaire à la reverdie printanière<sup>28</sup> :

*Autoris mendico stilum falerasque poete,  
Ne mea segnicie Clio directa senescat,  
Ne iaceat calamus scabra rubigine torpens.  
Scribendi nouitate uetus iuuenescere carta  
Gaudet, et antiquas cupiens exire latebras  
Ridet, et in tenui lasciuit barundine musa.  
Fonte tuo sic, Phebe, tuum perfunde poetam,*

<sup>26</sup> *Anticlaudianus*, I, 193-215 ; voir aussi les trois miroirs de Raison, en *Anticlaudianus*, I, 459-519, dont le regard est plus perçant que celui de Nature sur l'union entre forme et sujet.

<sup>27</sup> On pensera à l'œuvre de Marbode, qui est à la fois l'auteur d'un *Lapidarius* et d'un court traité sur l'ornementation rhétorique ; *De Planctu Naturae*, éd. N. M. Häring, dans « Alan of Lille. De Planctu Naturae », *Studi medievali*, XIX, 1978, p. 797-879.

<sup>28</sup> *Anticlaudianus*, I, 1-9.

*Vt compluta tuo mens arida flumine, germen  
Donet, et in fructus concludat germinis usum.*

Je mendie la plume de l'auteur et les phalères du poète,  
Que ma Clio ne vieillisse pas, réglée par la paresse,  
Que mon calame ne reste pas assoupi sous une rouille malpropre.  
Le vieux papier se plaît à rajeunir sous une écriture  
Nouvelle et, désireux de sortir d'antiques ténèbres,  
Il sourit, et dans le fin roseau folâtre la Muse.  
Baigne de ton eau, Phoebus, ton cher poète,  
Qu'arrosé de ton flot son esprit aride germe,  
Et que des fruits concluent l'usage du germe.

Art floral, art naturel, Rhétorique marque de sa présence la fin de l'épopée, après le triomphe de l'Homme nouveau sur les Vices. Alain clôt ainsi sa fiction en proposant un tableau allégorique, comme une miniature de manuscrit ayant un thème parmi les plus communs du patrimoine allégorique antique, celui de l'âge d'or agreste, dont on a vu qu'il figure allégoriquement l'action de Rhétorique sur la matière du langage, tout en signifiant ici explicitement le règne des vertus sur terre, et aussi le triomphe de Nature, qui fait pousser fleurs et fruits<sup>29</sup> :

*In terris iam castra locant et regna merentur  
Virtutes mundumque regunt, nec iam magis illis  
Astra placent sedesque poli quam terrenus orbis.  
Iam celo contendit humus, iam terra nitorem  
Induit ethereum, iam terram uestit Olympus.  
Nec iam corrigitur rastro, nec uomere campus  
Leditur, aut curui deplorat uulnus aratri,  
Vt tellus auido, quamuis inuita, colono  
Pareat, et semen multo cum fenore reddat.  
Non arbor cultrum querit, non uinea falcem,  
Sed fructus dat sponte nouos et uota coloni  
Fertilitate premit. Spes uincitur ubere fructu,  
Gratis poma parit arbor, uitisque racemos,  
Et sine se natas miratur pampinus uuas.  
E tunicis egressa suis rosa purpurat ortos,  
Nec spinam matrem redolet, sed sponte creata  
Pullulat, atque nouos sine semine prodit in ortus.  
Sic flores alii rident uarioque colore  
Depingit terram florum primeua iuuentus.*

Désormais les Vertus établissent leur camp sur terre, méritent  
La royauté et dirigent le monde et désormais les astres et les séjours  
Du ciel ne leur plaisent pas plus que la région terrestre,  
Désormais le sol rivalise avec le ciel, désormais la terre  
S'habille d'un éclat éthéré, désormais l'Olympe se revêt de la terre.  
Désormais le champ n'est plus corrigé par la bêche, ni blessé  
Par le soc, il ne déplore plus la blessure de l'araire recourbée  
Pour que la terre, bien malgré elle, obéisse au paysan  
Avide et que la semence rende avec beaucoup de profit.  
L'arbre ne réclame pas le couteau, ni la vigne la faucille,  
Mais ils donnent spontanément de nouveaux fruits et par leur fertilité  
Comblent les vœux du paysan. L'espoir est vaincu par un fruit abondant,  
L'arbre donne spontanément des fruits, la vigne des grappes,  
Et le pampre s'étonne que ses raisins soient nés sans lui.

<sup>29</sup> *Anticlaudianus*, IX, 391-409.



Sortie de ses tuniques la rose empourpre les jardins  
Et n'a plus le parfum de sa mère l'épine, mais spontanément créée  
Elle pullule et sans semence elle propage de nouvelles naissances.  
Ainsi rient les autres fleurs et de ses diverses couleurs  
Elle embellit la terre, la prime jeunesse des fleurs.

Placé en position finale, le motif symbolique de la rose éternelle et sans épines concentre en lui l'ensemble de cette allégorie conclusive<sup>30</sup>.

En somme, Alain semble incruster dans le propre texte de son poème, sous forme fragmentaire, les conditions même de production de l'écriture allégorique. Ce faisant, il produit lui-même un phénomène vertigineux de mise en abyme, en proposant une allégorie morcelée de l'allégorie, comme une ombre accompagnant discrètement le déroulement de sa fiction allégorique sur la fabrication de l'Homme nouveau : l'*Anticlaudianus* fonctionne comme une coquille protégeant la saveur d'un noyau constitué par l'idée même de l'allégorie.

Le succès littéraire de l'*Anticlaudianus* est immense à partir du XIII<sup>e</sup> siècle : la diffusion massive de copies manuscrites en témoigne<sup>31</sup>. Devenu très tôt une œuvre de référence, il est plusieurs fois adapté : vers 1280, Adam de la Bassée propose en latin son *Ludus super Anticlaudianus* musical, transformant l'hexamètre épique en hymne rythmé de quatrains monorimes de treize syllabes et christianisant plus nettement la destinée de l'Homme nouveau, qui au terme de son parcours entre au cloître de Contemplation ; il existe aussi une adaptation de ce *Ludus* en langue romane et en octosyllabes, au début du XIV<sup>e</sup> siècle, composée par un dominicain anonyme et intitulée *Anticlaudian*, qui se clôt sur l'entrée de l'Homme nouveau dans le cloître de Conscience<sup>32</sup>. Cet infléchissement sensible de la fiction allégorique, un siècle après la rédaction de l'*Anticlaudianus*, trouve peut-être son origine dans une œuvre intermédiaire, également intitulée *Anticlaudian*, composée dans la seconde partie du XIII<sup>e</sup> siècle par un certain Ellebaut, clerc par ailleurs inconnu<sup>33</sup>. Il s'agit d'un roman allégorique en octosyllabes à rimes suivies de 3400 vers, conservé dans un seul manuscrit<sup>34</sup>. Le texte est manifestement inachevé ou incomplet, puisque le récit se termine abruptement sur une invective contre l'Envie, second des sept péchés capitaux ayant rudoyé Religion en route pour le concile de Nature, secourue ensuite par Prudence et Raison, revenant de leur ambassade céleste. Logiquement, il manque les invectives des cinq autres péchés capitaux, la réunion de Prudence, Raison et Religion avec Nature et le reste du concile, la naissance du Christ et son triomphe contre les péchés infernaux. Ellebaut a donc conçu une vaste digression intercalée entre la fin du livre VI et le début du livre VII de l'*Anticlaudianus*, la finalité de ce nouvel épisode visant à justifier la vengeance des Vertus contre les Vices, coupables d'avoir molesté Religion. En somme, le Christ à venir sera le défenseur de la Religion contre l'Irréligion, la figure de Religion outragée se substituant à celle de Nature frustrée de son œuvre : le naturalisme chartrain n'est manifestement plus d'actualité, ou plutôt Ellebaut, lecteur scrupuleux de l'*Anticlaudianus*, revendique un changement radical

---

<sup>30</sup> Voir Rouillé, F., « L'hymne *Omnis mundi creatura*, une miniature de l'*Anticlaudianus* ? », Revue en ligne *Camena*, numéro 1, Paris IV-Sorbonne, janvier 2007 : <http://www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article4898>

<sup>31</sup> Voir M.T. Gibson et N. F. Palmer, « Manuscripts of Alan of Lille *Anticlaudianus* in the British Isles », *Studi medievali*, 3<sup>e</sup> série, 2, 1987, p. 905-1001.

<sup>32</sup> Ellebaut, *Anticlaudian*, a 13th century french adaptation of the *Anticlaudianus* of Alan of Lille by Ellebaut, éd. J. Creighton, Washington, Catholic University of America Press, 1944 ; introduction, p.33-35.

<sup>33</sup> Voir note précédente, introduction, p. 1-33.

<sup>34</sup> Bibliothèque nationale, manuscrit fr. 17177. Il serait intéressant de comparer l'*Anticlaudian* (n°6 et 7) avec les quinze autres œuvres regroupées dans ce manuscrit : Creighton cite *Li proverbe au vilain* (n°14), *Les Quatre Ages de l'homme*, de Philippe de Novare (n°13) et *Les Moralités des philosophes*, d'Alart de Cambrai (n°2). Par ailleurs, Creighton propose une hypothèse concernant la provenance du volume : un autre manuscrit, le numéro 24431, semble être de la main du même scribe, et a formellement appartenu au monastère de Saint Corneille à Compiègne, selon une annotation marginale du XV<sup>e</sup> siècle.

d'orientation concernant la signification de son allégorie, dans un sens moral encore plus accentué. Volontairement ou non, l'inachèvement de son adaptation dénature son modèle en faisant disparaître la figure de Nature du paysage allégorique, au moment même où à la fin du XIIIe siècle Jean de Meun la fait réapparaître dans sa continuation du *Roman de la Rose*, en s'appropriant l'autre grande œuvre allégorique d'Alain, le *De Planctu Naturae*.

Ellebaut expose son projet d'adaptation dans le prologue de son roman<sup>35</sup> :

*Ellebaus rent ceste oeuvre par ce  
Que li cueurs ne li creve ou parte.  
Qui se loist d'une autre esclusee,  
Si sera s'uevre renfusee.  
Por ce qu'entendre nel porront  
Li plusor qui lirre l'orront  
De liex en liex fors que l'escorce.  
En la matere a tant de force  
Que ja lais hom n'i verra goutte  
S'aucuns hom ne li espont toute  
Qui bien saiche Anticlaudiens.  
De celui livre ai trait le mien :  
Non mie ainsi que je racont  
Touz les dix qui escrit i sont,  
N'il ne r'a pas en celui livre  
Tot quanque mes traitiez te livre,  
Ains i ai mout osté et mis.  
Et nonporquant bien m'est avis  
Que cil qui celui savra voir  
Doit bien dou mien auques savoir.  
Et l'alegorie et la letre  
Sot bien afremer et prometre  
Que riens n'i a contre la foy.  
Por ce, a touz humbement proy  
Que mon povre livre ne hacent,  
Ainçois li simple lié ce facent  
De loiaument espondre et lire.  
De la harppe ne del satire  
Ne vaut li sons ne li deduis,  
Se tiex nel tient qui en soit duiex.  
Ainsi ne vos voys anuiant  
De crier habay pour noiant.*

D'emblée, l'*Anticlaudien* se présente comme un trésor secret que l'auteur fait sortir de l'écluse de son cœur au plus profond duquel siège la foi : c'est donc une œuvre plus spirituelle que rationnelle, appelant implicitement le lecteur à une lecture plus mystique qu'intellectuelle. Ellebaut ajoute en outre que les laïcs à qui son roman est destiné ne sauraient rien y comprendre, sinon un sens superficiel, comparable à l'écorce (d'une noix, évidemment) : le sens allégorique leur restera mystérieux, faute d'un clerc interprétant le texte d'après l'original latin. Le passage d'un idiome à l'autre semble donc poser un problème presque insoluble, non que soit en cause la langue romane, mais en raison de l'inculture du public laïc, inapte à interpréter seul ce qui lui est proposé. Du coup, le troisième point abordé dans le prologue sonne différemment : en affirmant non seulement qu'il a beaucoup ôté et mis dans son adaptation pour modifier l'œuvre originale, mais aussi que son allégorie sera source de savoir pour qui saura voir, Ellebaut ne suggère-t-il pas deux choses ?

---

<sup>35</sup> Ellebaut, *Anticlaudien*, 1-32.

Tout d'abord, que le lecteur laïc, ignorant le latin, pourra malgré tout tirer profit de son roman, comme si le poète avait cherché à proposer une version accessible de l'*Anticlaudianus*, d'autant qu'il précise ensuite que l'allégorie et la lettre de son texte sont conformes à l'orthodoxie de la foi, pour couper court à toute suspicion de contresens en direction de l'hérésie supposée de l'allégorie latine. En somme, Ellebaut considère qu'il peut rendre lisible pour tous en une version simplifiée une œuvre présumée doublement inaccessible, par l'obscurité de sa langue et de sa doctrine. En cela, il prend le contre-pied d'Alain, qui formule un avertissement solennel à la fin de son prologue en prose de l'*Anticlaudianus*, dans lequel il met en garde les philosophes contre leur imprudence rationaliste, inapte à interpréter de manière satisfaisante la subtilité du sens allégorique, ce que donne à voir dans son épopée même l'impossibilité de Raison à suivre Prudence dans le ciel empyrée, espace du mystère où règnent seules les deux sœurs Théologie et Foi<sup>36</sup> :

*Hoc igitur opus fastidire non audeant qui adhuc nutricum uagantes in cunis, inferioris discipline lactantur uberibus. Huic operi derogare non temptent qui altioris scientiae militiam spondent. Huic operi abrogare non presumant qui celum philosophiae uertice pulsant. In hoc etenim opere litteralis sensus suauitas puerilem demulcebit auditum, moralis instructio perficientem imbuet sensum, acutior allegorie subtilitas proficientem acuet intellectum. Ab huius igitur operis arceantur ingressu qui, solam sensualitatis insequentes imaginem, rationis non appetunt ueritatem, ne sanctum canibus prostitutum sordescat, ne porcorum pedibus conculcata margarita depereat, ne derogetur secretis, si eorum magestas diuulgetur indignis.*

Qu'ils n'osent donc pas mépriser cette œuvre, ceux qui, vagissant encore dans les berceaux de leurs nourrices, sont allaités aux mamelles d'une éducation inférieure. Qu'ils n'essaient pas de retrancher à cette œuvre, ceux qui assurent servir une science plus haute. Qu'ils ne prétendent pas supprimer cette œuvre, ceux qui heurtent de leur front le ciel de la philosophie. Et, de fait, dans cette œuvre, la suavité du sens littéral charmera une écoute puérile, l'instruction morale imprégnera une pensée en voie de perfection, la subtilité plus pénétrante de l'allégorie aiguëra une intelligence en progrès. Qu'ils s'écartent donc de l'entrée de cette œuvre ceux qui, poursuivant la seule apparence de la sensualité, ne recherchent pas la vérité de la raison, de peur que ne soit souillé ce qui est saint si on le prostitue à des chiens, que la perle ne se perde pas, foulée par les pieds des porcs, qu'on ne déroge aux secrets, si leur grandeur était divulguée à des êtres indignes.

Ellebaut avertit donc les laïcs qu'ils risquent de ne comprendre goutte à une œuvre qui, pour l'auteur du texte original, ne peut que dérouter les savants philosophes versés dans la langue latine, si leur raison ne cède pas la place à leur foi ! Là où Alain ferme hermétiquement son épopée, son adaptateur, en un contraste saisissant, ouvre largement son roman et occulte fort à propos à son lecteur laïc l'hermétisme agressif de son modèle : son *Anticlaudian* se veut une initiation à l'hermétisme allégorique, à l'usage de ceux qui naturellement ne voient goutte. Cette expression, employée par le poète dans le prologue, resurgit à plusieurs reprises dans la fiction et fait écho à l'état de Prudence aveuglée en présence de Dieu, qui au sortir de son évanouissement n'ose ouvrir les yeux, de peur de perdre une nouvelle fois la vue et la conscience<sup>37</sup>.

Parallèlement, Ellebaut s'adresse indirectement dans son prologue au lecteur savant qui a lu l'*Anticlaudianus*. Convoquant sa nécessaire expertise pour élucider les obscurités de son allégorie aux néophytes laïcs, le poète fait miroiter au clerc la perspective valorisante de briller en société en qualité de savant vers lequel se tourne un auditoire avide de comprendre. Plus insidieusement, il stimule son orgueil d'intellectuel en promettant allusivement tout une série de modifications sensibles du modèle latin, ainsi qu'un infléchissement manifeste du sens de l'allégorie. De la sorte, Ellebaut entraîne le clerc vers le champ de la littérature en langue romane, l'invite à s'y installer pour éprouver ses qualités de lecteur, il lui offre l'opportunité de changer de paradigme littéraire et d'explorer un monde nouveau, sous le prétexte d'exercer ses qualités

<sup>36</sup> *Anticlaudianus*, préface en prose, édition Bossuat, p. 56.

<sup>37</sup> Par exemple en *Anticlaudian*, 736-729, 1316-1317, 1521-1522, 1625-1626, 1708-1711, 2485-2486, 3104-3109 ; pour l'évanouissement de Prudence, voir aux vers 1232-1335.

d'interprétation à peu de frais, tout en conservant la caution de sérieux liée à l'allégorisme chartrain et à Alain de Lille. Bref, il tente de convertir le lectorat en langue latine à la poésie en langue romane. Tout lecteur de l'*Anticlaudianus* qui se met à lire l'*Anticlaudian* est à terme appelé à lire le *Roman de la Rose* : l'initiation littéraire fonctionne donc dans les deux sens, ce qui marque la singularité du projet d'Ellebaut, en tant qu'œuvre limite, œuvre seuil<sup>38</sup>. On observera à cet égard que le dernier point soulevé dans le prologue est lui aussi équivoque, dans la mesure où il expose l'idée topique d'une nécessaire union harmonieuse entre *dédus* et *duiz* du texte, séduction et instruction, ce qui concerne à la fois l'auditoire laïc avide de fiction plaisante, amateur de *son de harpe et de satire*, et le lectorat érudit, désireux d'approfondir ses connaissances. Donnant l'impression de vouloir ouvertement convertir l'auditoire superficiel à plus de profondeur, donc à le transformer, Ellebaut, en un discret mouvement de palinodie, opère simultanément la conversion inverse, car de musicalité et de satire, il y en a dans son *Anticlaudian*, mais dans une autre langue que le latin, dans une langue familière, vulgaire qu'on pourrait soupçonner de superficialité.

Quant à l'autre *topos* concluant le prologue, celui de l'humilité du lecteur, *topos* éculé s'il en est, apparemment dépourvu de tout intérêt en terme d'interprétation, il pourrait bien avoir plus de poids, si l'on tient compte du sens nouveau qu'Ellebaut cherche à donner à son allégorie, qui reste à déterminer. En l'état, on se bornera à constater qu'Alain conclut son épopée en brochant longuement sur cette topique<sup>39</sup> :

*O mihi continuo multo sudata labore  
Pagina, cuius ad hoc minuit detractio famam,  
Vive, nec antiquos temptes equare poetas,  
Sed potius veterum uestigia semper adorans  
Subsequere et lauris humiles submitte miricas.  
Iam ratis, euadens Scillam monstrumque Caribdis,  
Ad portum tranquilla meat, iam littore gaudet  
Nautica, iam metam cursor tenet, anchora portum.  
Nauta tamen tremebundus adhuc post equoris estum  
Terrenos timet insultus, ne tutus in undis  
Naufragus in terra pereat, ne liuor in illum  
Seniat aut morsus detractio figat in illo  
Qui iam scribendi studium pondusque laboris  
Exhausit, proprio concludens fine laborem.  
Si tamen ad presens fundit sua murmura liuor,  
Et famam delere cupit laudesque poete  
Supplantare nouas, saltem post fata silebit.*

O toi pour qui j'ai beaucoup transpiré d'un labeur continu,  
Page, toi dont Médisance, de ce fait, amoindrit la renommée,  
Vis, n'essaie pas d'égaliser les poètes antiques,  
Mais suis plutôt les traces des anciens en les adorant  
Toujours, et remplace les lauriers par l'humble tamaris.  
Déjà l'esquif, évitant Scylla et le monstre Charybde,  
Va tranquillement jusqu'au port, déjà le marin se réjouit  
De la côte, déjà le coureur atteint la borne, l'ancre le port.  
Pendant le marin encore frémissant après le bouillonnement de la mer  
Craint les assauts de la terre, de peur de périr naufragé sur terre,  
Lui qui était en sécurité sur les flots, de peur qu'Envie contre lui  
Ne se déchaîne, ou bien que Médisance ne plante en lui ses morsures,  
Lui qui désormais a épuisé son zèle à écrire et le poids

<sup>38</sup> Je ne dis pas que l'*Anticlaudian* d'Ellebaut est la première œuvre à initier cette conversion, ce qui serait grotesque, mais que sa nature propre en fait le symbole de cette évolution.

<sup>39</sup> *Anticlaudianus*, IX, 410-427.

De son labeur, en concluant son labeur d'une fin appropriée.  
Si cependant Envie répand à présent ses murmures,  
Qu'elle désire détruire la renommée du poète et estropier  
Ses louanges nouvelles, du moins après l'heure fatale elle se taira.

Outre l'épilogue, Alain consacre à ce *topos* une part considérable de sa préface en prose, au point d'équivoquer sur la célèbre formule de Bernard de chartres, en écrivant<sup>40</sup> :

*Quare ad hoc opus non nauseantis animi fastidio ductus, non indignationis tumore percussus, sed delectatione nouitatis illectus, lector accedat, ut, quamuis liber uernantis eloquiū purpuramento non floreat et fulgurantis sententiae sydere non clarescat, tamen in fragilis calami tenuitate mellis possit suauitas inueniri et arescentis riuuli modicitate sitis ariditas temperari; in hoc tamen nulla uilitate plebescat, nullos reprehensionis morsus sustineat, quod modernorum redolet ruditatem, qui et ingenii preferunt florem et diligentie efferunt dignitatem, cum pigmea humilitas excessui superposita giganteo, altitudine gigantem preueniat et riuus a fonte scaturiens in torrentem multiplicatus excrescat.*

Aussi puisse le lecteur aborder cette œuvre sans être conduit par le dégoût d'une âme nauséuse, ni frappé d'un excès d'indignation, mais attiré par le plaisir de la nouveauté ; ainsi, quoique la pourpre d'une éloquence printanière ne fleurisse pas mon livre et qu'il ne brille pas de l'éclat d'une pensée resplendissante, le lecteur pourra toutefois trouver la suavité du miel dans la finesse d'un fragile calame et tempérer l'aridité de sa soif dans la modicité d'un ruisseau qui s'assèche ; que toutefois il ne s'abaisse à aucune vilénie contre cette œuvre, qu'il ne réprime aucune critique mordante parce que celle-ci sentirait l'impéritie des modernes, qui à la fois exhibent la fleur de leur génie et expriment le mérite de leur méticulosité, alors qu'une humilité de pygmée, placée en tête d'un développement gigantesque, surpasse en hauteur un géant, et qu'un filet d'eau jaillissant d'une source se multiplie et s'accroît en torrent.

Paradoxe humilité de l'écrivain, qui tout en s'avouant pygmée prétend surpasser la hauteur d'un géant, ruisseau se transformer en fleuve, le tout dans un style d'un maniérisme exacerbé. L'humilité d'Ellebaut est-elle vraiment la même que celle feinte d'Alain, dont l'écriture clame l'orgueil, en désaccord avec le sens littéral des mots qu'il emploie ?

Or, cette question de l'orgueil, reconnu comme le principal vice menaçant tout écrivain, occupe une place centrale dans l'architecture allégorique conçue par Ellebaut, au point d'en constituer le noyau interprétatif le plus intense, me semble-t-il. Une comparaison rapide avec l'*Anticlaudianus* permettra d'éclairer la spécificité du projet de son adaptateur. L'audience de Prudence devant Dieu au cœur du ciel empyrée constitue l'*apex* de la fiction, aux deux tiers de l'épopée<sup>41</sup>. Au cours de cet épisode, Prudence plaide longuement sa cause ; en substance, le monde est malade de l'humanité où prospèrent tous les vices, tandis que les vertus sont bannies de leur royaume naturel<sup>42</sup> :

*Te saltem moueant Nature dampna, pudoris  
Exilium, iactura boni, detractio morum,  
Error honestatis, fidei proscriptio, legum  
Contemptus nostreque preces; si pondera rerum  
Vel momenta sumus, noli confundere dudum  
Confusas: fuimus et nos quandoque beate.*

<sup>40</sup> *Anticlaudianus*, préface en prose, édition Bossuat, p. 55-56.

<sup>41</sup> *Anticlaudianus*, VI, 273-424 ; la description du jardin de Dieu, composée d'une double allégorie de la Trinité, sous forme de soleil et de ruisseau, occupe précédemment les vers 231-272 ; après le dialogue entre Prudence et Dieu, Noys est chargée de trouver une âme parfaite parmi celle qui préexiste, de lui donner une forme parfaite et de la protéger par un onguent merveilleux contre l'influence pernicieuse des planètes, lors de la descente jusqu'au palais de Nature (vers 425-465).

<sup>42</sup> *Anticlaudianus*, VI, 368-373.

Que du moins t'émeuvent les torts subis par Nature, l'exil  
De la pudeur, la perte du bien, la suppression des mœurs,  
L'errance de l'honnêteté, la proscription de la confiance, le mépris  
Des lois, ainsi que nos prières ; si nous sommes le poids  
Et l'importance des choses, ne plonge pas dans la confusion celles qui sont  
Déjà confuses : nous aussi, nous fûmes un jour bienheureuses.

Dieu, juge clément et médecin raisonnable, après avoir évoqué la possibilité d'une destruction de l'humanité par le feu et l'eau, accorde à Prudence la grâce d'une âme parfaite pour former un Homme nouveau, à charge pour Nature de façonner un réceptacle parfait pour cet hôte unique<sup>43</sup> :

*Munere diuino donis celestibus auctus,  
Spiritus a celo terre dimissus in orbe  
Terreno peregrinus erit, carnisque receptus  
Hospicio, luteum tegimen nouus hospes habebit.  
Hoc superest ut uestra manus concedat honestum  
Huic anime thalamum, regi respondeat aula,  
Ne nouus hospicii contagia sentiat hospes,  
Ne nucleum ledat teste putredo, saporem  
Corrupti uasis sibi res contenta maritet.*

Accru de dons célestes par la faveur divine,  
Un esprit envoyé sur terre par le ciel pérégrinera  
Dans la région terrestre et, reçu dans le gîte de la chair,  
Le nouvel hôte aura une enveloppe de boue.  
Il ne reste à votre main qu'à accorder à cette âme  
Une chambre honorable, que la cour réponde au roi,  
Pour que l'hôte nouveau ne ressente pas la souillure du gîte,  
Que la pourriture de l'enveloppe n'endommage pas le noyau,  
Que la chose contenue ne se marie pas à la saveur du vase corrompu.

Le corps n'étant qu'un réceptacle pour l'âme, il constitue un analogue du langage, associant la chair du mot et le sens qui anime celle-ci : il est donc naturel que l'Homme nouveau s'incarne d'abord dans un texte poétique. Hanté par le mystère de l'Incarnation présenté à la fin du livre V dans le couple Jésus / Marie, Alain occulte la question du péché originel, ou plutôt, il en fait littéralement abstraction, comme pour rêver à un corps naturellement pur, imputrescible, non soumis à l'entropie<sup>44</sup>.

Lors du combat final entre Vices et Vertus au livre IX, il n'est pas question d'un duel entre humilité et orgueil, mais il en est question lors d'un épisode du livre IV, au commencement de l'ascension du char de Prudence dans l'air sublunaire. Alain y décrit les démons malveillants harcelant les hommes, anges déchus ayant suivi leur maître Lucifer dans sa déchéance. C'est l'occasion pour le poète de déplorer les ravages de l'orgueil, origine de tous les vices, qu'il décrit symboliquement comme une éclipse de l'âme, un enténébrement du monde intérieur<sup>45</sup> :

*Gravis euentus, casus miser, unica pestis!  
Iam seruit qui liber erat, mendicat habundans  
Qui fuit, exilium patitur qui primus in aula  
Regnabat, patitur penas a rege secundus.*

---

<sup>43</sup> *Anticlaudianus*, VI, 416-424.

<sup>44</sup> Dans sa *Somme Quoniam homines*, lacunaire ou laissée inachevée dans un unique manuscrit, Alain avait prévu de consacrer la première partie de son traité au Créateur et à sa création, la seconde à la créature avec le péché originel, la troisième à la recréation de l'homme ; voir l'édition de P. Glorieux.

<sup>45</sup> *Anticlaudianus*, IV, 296-331.

*Hoc casu fit gemma lutum, fit purpura saccus,  
Lux tenebre, species confusio, gloria casus,  
Risus tristitiae, requies labor, alga iacinctus.  
Celestis sic stella cadit, sic Lucifer, ortus  
Nescius, occasu premitur, sic cuius Olympi  
Exulat eiectus nec temperat exulis omen.  
Spes reditus, spes omnis abest ceditque timori.  
fastus vitanda lues, fugienda Caribdis,  
Culpa grauis, morbus communis, publica pestis,  
Ianua peccati, viciorum mater, origo  
Nequicie, semen odii, uenacio pugne!  
Que cadit ascendens, elata perit, peritura  
Erigitur, promotu ruit, ruitura tumescit.  
Que se ferre nequit, supra se lata, ruinam  
Infra se patitur nec sese sustinet, immo  
Mole sua premitur, proprio sub pondere lapsa.  
Extra se cogit hominem se querere, de se  
Exit homo, factusque sibi contrarius a se  
Discrepat oblitusque sui se nescit et ultra  
Transgrediens euadit adhuc, plus esse laborans  
Quam sit, nec propria contentus origine, sese  
Esse cupit maior et se superare laborat;  
Quod petit amittens, perdens quod postulat, optans  
Quod sibi mentitur, falsum uenatur honorem.  
Hec pestis rectum uiciat, deturpat honestum,  
Fermentat mores, iustum fugat, utile perdit.  
Hec saluunca rosas, hec nubes nubilat astra  
Virtutum, cuius tenebris paciuntur eclipsim.  
Hac lue celestis regni proscriptus ab aula,  
Delictum luit exilio penaque reatum  
Angelus, a propria deiectus sede, tumore  
Fractus, deiectus fastu, liuore solutus.*

O pénible issue, misérable chute, fléau sans pareil!  
Il est à présent asservi celui qui était libre, il mendie celui qui fut  
Dans l'abondance, il endure l'exil celui qui régnait en prince  
A la cour, il endure châtement le second après le roi.  
Par cette chute la gemme se fait boue, la pourpre toile grossière,  
La lumière ténèbres, la beauté confusion, la gloire malheur,  
Le rire tristesse, le repos labeur, algue l'hyacinthe.  
Ainsi chute l'étoile céleste, ainsi Lucifer, ignorant  
Le lever, est abattu par le coucher, ainsi le citoyen de l'Olympe,  
Chassé, s'exile et l'espoir du retour ne tempère pas le pronostic  
Fait à l'exilé, tout espoir disparaît et cède à la crainte.  
O orgueil, calamité à éviter, Charybde à fuir,  
Lourde faute, maladie commune, fléau public,  
Porte du péché, mère des vices, origine  
De malfaisance, semence de haine, gibier de bataille !  
Car tout en montant il tombe, une fois élevé il péricule, sur le point de périr  
Il se dresse, une fois élevé il s'écroule, prêt à s'écrouler il enfle.  
Mais il ne peut se supporter, porté au-dessus de lui, il s'écroule  
S'il est en dessous de lui et il ne se supporte pas, mais  
Il est écrasé par sa propre masse, tombé sous son propre poids.  
Il force l'homme à se chercher hors de lui, l'homme  
Sort de lui-même et, rendu de lui-même contraire à soi,  
Il diffère avec soi et, oublieux de soi, il ne se reconnaît pas,

Et passant au-delà il s'éloigne encore, s'efforçant d'être  
Plus qu'il n'est et, mécontent de sa propre origine,  
Il désire être plus grand et s'efforce de se surpasser ;  
Laisant s'échapper ce qu'il cherche, perdant ce qu'il demande, souhaitant  
Ce qui lui ment, il part en chasse d'un honneur fallacieux.  
Ce fléau corrompt ce qui est droit, flétrit l'honorable, pourrit  
Les mœurs, fait fuir le juste, cause la perte de ce qui est utile.  
Cette valériane obscurcit les roses, cette nuée les astres  
Des vertus, et ses ténèbres leur fait souffrir une éclipse.  
A cause de cette souillure proscrit de la cour du royaume céleste,  
Il expie son délit par l'exil et sa culpabilité par le châtement,  
L'ange chassé de son propre séjour, brisé dans son orgueil,  
Déchu pour sa morgue, anéanti pour son envie.

En somme, Lucifer est à l'antithèse de l'Homme nouveau, dont la descente sans encombre sur terre est protégée par Prudence et qui, une fois définitivement formé et doté par les Vertus naturelles, évite la dotation de Noblesse et de sa mère Fortune, véritable antagoniste de Nature dans la mesure où le mouvement permanent de sa roue conduit inmanquablement à la chute (*casus*) celui qui lui abandonne sa confiance. Comme on le voit, si la question de l'orgueil n'est pas centrale dans l'*Anticlaudianus*, elle y est néanmoins présente, d'autant plus discrète qu'elle éclate en préface et en épilogue, hors fiction, et influence indirectement l'interprétation de l'œuvre avec la figure de Lucifer, seul personnage anonyme avec l'Homme nouveau, et surtout celle de Fortune, dont l'influence toute diabolique se fait sentir jusqu'au livre IX, avec la déroute d'Ignominie, en passant par la longue description de son séjour ainsi que de sa propre apparence : est orgueilleux celui qui se croit naturellement noble et confie à Fortune sa destinée<sup>46</sup>. Il n'est pas de vertu d'humilité à doter l'Homme nouveau, au livre VII : à la place une vertu pudique, Modération / Constance, intervenant entre Jeunesse et Raison, offre ses qualités de mesure et de pondération au Jeune homme pour lutter principalement contre les vices de luxure (*luxus*) et d'orgueil (*fastus*), associés respectivement à la condition féminine et masculine<sup>47</sup>.

Que propose de son côté Ellebaut dans son *Anticlaudian* ? Le poète transforme radicalement l'épopée d'Alain de Lille en substituant le Christ à l'Homme nouveau, conformément à ce qu'il annonce dans son prologue, lorsqu'il affirme que rien dans son œuvre ne sera contre la foi, tant pour l'allégorie que pour la lettre. Dans l'*Anticlaudianus*, la rencontre entre Prudence et Dieu est assez brève : elle occupe à peu près 160 vers et est constituée de deux discours d'inégale longueur<sup>48</sup>. Dans l'*Anticlaudian*, cet épisode est particulièrement amplifié, au point de constituer le plus long de la fiction, en l'état où elle nous est restée<sup>49</sup>. Dans un premier temps, après un échange de politesse entre les deux interlocuteurs, Prudence expose sa mission à Dieu, qui déplore l'état de péché dans lequel se trouve l'humanité ; dans un second temps, des chœurs d'anges prennent la place de Prudence et supplient Dieu de tenir la promesse faite à Abraham : le Fils s'incarnera sur terre grâce à Marie, vierge qui enfantera le Christ, ce dont est incapable Nature<sup>50</sup> :

*En terre formerai mon cors  
Dedenz une virge pucele.  
Si sera, Prudence, que cele  
Qui fille est portera son pere,  
Que pucele sera sa mere :*

<sup>46</sup> *Anticlaudianus*, fin du livre VII, début du livre VIII ; pour Ignominie, voir au livre IX.

<sup>47</sup> *Anticlaudianus*, VII, 117-165 ; Modération s'attaque en particulier à l'apparence négligée qu'affectent les philosophes.

<sup>48</sup> *Anticlaudianus*, VI, 273-424 ; le discours de Prudence fait 83 vers (296-381), celui de Dieu 42 vers (382-424).

<sup>49</sup> *Anticlaudian*, 1336-2123, soit presque 800 vers, quatre fois plus que l'original.

<sup>50</sup> *Anticlaudian*, 1875-1880.



*Ce que ne set faire Nature.*

Tel est donc la solution proposée par Dieu pour accéder à la demande de Nature finalement inutile, puisque Dieu ne fait que tenir la promesse qu'il avait faite aux Patriarches, comme le lui rappellent fort opportunément les anges. De la sorte, le poète transpose un épisode de son modèle en le changeant profondément de nature : la description statique de la hiérarchie angélique et du couple divin constitué de la vierge Marie et de Jésus Christ, devient un élément de la dynamique diégétique<sup>51</sup>. Par ailleurs, il allège grandement le complexe dispositif allégorique d'Alain en effaçant les figures de Fortune et de Noblesse, comme pour mieux concentrer l'attention de l'auditeur sur le dialogue central entre Prudence et Dieu, et son enjeu théologique concernant en partie le mystère de l'Incarnation, soit la naissance virginale du Christ.

Les propos tenus par Dieu dans le cadre de sa conversation avec Prudence sont répartis en trois interventions : la première déplore la corruption de l'humanité depuis le péché originel et la faute d'Adam et Eve ; la troisième annonce la naissance virginale du Christ. Quant à la seconde intervention, elle constitue la plus longue de ses interventions et se présente comme un vibrant éloge de l'humilité, seule véritable vertu rédemptrice<sup>52</sup> :

*Fille, oïl. Cil m'amour desert  
Qui de cuer humblement me sert.  
(...)  
Ce que nonpuissance me tolt  
Paie et me rent ce qui tout passe :  
Humilités, qui tout enlasse.  
Assés humilités i vaut  
La ou pooirs de servir faut.  
Fille, je n'ai mie besoing  
De chose que nus hom me doint  
Ne de service c'om moi face.  
Aussi bien puet avoir ma grace  
Uns povres hom, c'il la vient querre,  
Com cil qui a cent mars en serre.  
Je ne preing pas a l'avoir garde,  
Mais a celui qui me regarde  
Humblement et de cuer affût.  
A celui amer me delit  
Qui humbles est, piteus et ous,  
Quex que il soit, contrais ou gous.  
Miex me plaît une humble mezele  
C'une orgueilleuse damoisele.  
Miex aime un povre home pîtex  
C'un roy felon et despîteus.  
Un empereour qui s'estent,  
Cuide il je l'aimme tant ne quant  
Por la gloire de son empire ?  
Naie, Prudence ! Ains te weil dire  
Que mains aim et pris le plus haut  
S'orgueilleux est quant on l'assaut.  
Plus de veroit ou rois et quens  
Honorer et moy et les miens  
Que cil qui muert dedenz sa soif  
En terre de fain etde soif ;*

<sup>51</sup> *Anticlaudianus*, V, 407-442, pour la hiérarchie angélique ; 471-544, pour Marie et Jésus.

<sup>52</sup> L'ensemble de la discussion entre Dieu et Prudence sur l'humilité occupe les vers 1724-1857 de l'*Anticlaudian* ; vers 1732-1733 et 1765-1817, pour le passage cité.

*Que plus a, plus me doit servir,  
Se ma grace vient deservir.  
Car nus n'a grace plain son poing  
Se je ne li presté ou doing.  
De ce me desplait seignorage  
Qui n'est humbles et dox et sages ;  
Qu'orgiex sor toute riens me put,  
C'omques nus hom tant ne m plut  
Que paier ne peüst la dete  
D'umilité devoute et neste.  
Prudence, dire te le veil,  
Ne has tant vice com orgueil,  
Ne vertu n'aim par verité  
Nule tant comme humilité.  
Orgiex jete l'angle des ciex  
Qui mout fu biax et precieus ;  
Et par humilité venra  
Li hom qui en mon ciel menra,  
Ne sans li n'i puet venir nus.  
Touz biens ou orgueil a refus,  
Et touz services bien me plaît  
Que saige humilité me fait ».*

L'orgueil est un vice diabolique et l'humilité une vertu christique : la rédemption de la créature passe par le renoncement de l'un au profit de l'autre. De fait, le succès du projet de Nature tient largement à la démonstration réitérée de soumission que Prudence affiche devant Dieu. Ainsi, au terme de son premier discours, de pure courtoisie, la vertu naturelle anticipe le principal vœu de Dieu<sup>53</sup> :

*Mais autant, Sire, je vos proy,  
Humblement com cele qui doute,  
Que tu sanz coroucier escoute  
La parole dame Nature ;  
Ne por ma povre creature  
N'aies sa querelle en despît,  
Que je vous dirai sanz respît,  
Se de l'oïr ton plaisir oy.  
N'en dirai plus sanz ton otroy.*

Après l'éloge que Dieu fait de l'humilité, Prudence lui emboîte complaisamment le pas<sup>54</sup> :

*Biax sire Dex, simples et purs,  
N'ies mie dedaignex ne durs,  
Quant tant te plaist humilité  
Que li homs plains d'humilités  
Ont par ta grace et par t'amour.  
Orendroit por ce miex l'onour  
Que je ne l'onnerai avant.  
Si sui mout lie quant j'entent  
Que tui li home qui vorront  
Comquerre ta grace porront.  
Aussi li bas comme li haut.  
Ta vie ne t'amour ne faut*

---

<sup>53</sup> *Anticlaudian*, 1378-1385.

<sup>54</sup> *Anticlaudian*, 1818-1857.

*A celui qui a vîent avoir.  
Mais par engin ne par savoir  
Ne par service c'om te face  
Ne puet nus hom avoir ta grace  
C'il na le cuer humble et devot.  
Et se li miens cuers omques n'ot  
Humilité assez devote,  
Dont ne sui ge hardie et sote  
Se ta grace quier et t'aïe ?  
Sire Dex, mourt sui esmaïe  
Quant je sui si avant venue.  
Fait ai espoir descovenue  
Quant tant ai devant ti plaidié.  
Mais puisque l'ai encomencié  
Et ta douce pitié m'entent,  
Je ne veil pas laissier atant.  
Bien doit parler par qui on escoute  
Et l'uis ouvrir cil qui i boute  
C'il n'est fermeꝝ mout durement.  
Or si vous pri, Dieu, purement,  
Humblement si com je muis miex,  
Que me regarder de tes iex  
Ma priere que je cuît pure ;  
Et si me faire terre seüre  
De retourner arriere a joie.  
Encore desir que tel chose oie  
Qui mout vaille au salu des homes  
Et a nous qui dolantes sommes.*

Les démonstrations d'humilité de Prudence, entre courtoisie et flatterie rhétorique, appuient donc efficacement la demande de Nature, tant elles entrent en conformité avec le vœu de Dieu. C'est donc en marquant sa différence avec les hommes corrompus par l'orgueilleux Satan que Prudence démontre qu'elle mérite la grâce de Dieu.

Or, avec l'arrivée du second chœur d'anges, venant rappeler à Dieu le destin de Marie dans le plan divin de s'incarner sur terre, l'Anticlaudian d'Ellebaut change définitivement de Nature, pour devenir le Romans d'Humilité, incarnée en la personne de Marie, mère future de Dieu. Ainsi, voici comment les anges présentent la « pucelete<sup>55</sup> »<sup>56</sup>:

*Biaus sire Dex, tant la louons  
Qu'assez loër ne la poons,  
N'en poons pas bien dire assez.  
Ses biens je n'os dire d'assez.  
Les iex a nes, l'oïe pure,  
Humble est sor toute creature.  
Pure est li cuers, mondes li cors,  
Bele est dedenz et debors.  
Tant est pius, simple, et debonnaire  
Que bien te doit seoir et plaire  
S'ainz en terre fame te plot.  
Assez vaut miex c'on ne la lot.*

---

<sup>55</sup> Expression employée par Dieu pour désigner Marie, au vers 2058.

<sup>56</sup> *Anticlaudian*, 1952-1963.

Dans cet éloge de Marie, on pourra lire en creux la définition de ce qu'est la beauté poétique, liée à l'harmonieuse conformité entre le dedans et le dehors, qui entre en résonance avec la condition allégorique du microcosme et du macrocosme, union entre âme et corps<sup>57</sup>. Par ailleurs, un détail est significatif : Marie y voit clair et entend clair, contrairement au commun des mortels qui n'y voit goutte, autrement dit les lecteurs laïcs de l'Anticlaudianus, dont Ellebaut rappelle en prologue l'aveuglement intellectuel. Il n'est donc plus besoin de l'Homme nouveau d'Alain, dans la mesure où l'humilité chrétienne s'incarne en Marie, qui enfante Dieu. Ce dernier confirme dans la foulée le jugement des anges, en précisant<sup>58</sup> :

*Or ne s'en dout ne vous ne nus  
Que ja de riens vers vous mespreigne  
Cele qui tout orgueil dedaingne  
Et toute humilité a chiere :  
Tant a dous cuer et simple chiere.  
Por ce a droit a non Marie  
Qu'a li sa douceurs me marie.*

Indirectement, on observera que le nom même de Marie, reflétant le mariage de Dieu avec l'humanité, symbolise secrètement le projet divin, comme le révèlent les vers précédents. Sous couvert d'explication étymologique, Dieu pratique ainsi l'allégorèse biblique et fait de Marie une héroïne de roman allégorique, semblable à Perceval dont le nom appelle la spéculation du lecteur sur sa signification profonde, car mystérieuse. Ellebaut n'oublie pas non plus ce bref passage de l'Anticlaudianus, concluant la description de la Vierge, où Alain met en opposition la mère du Christ et Eve, sans la nommer<sup>59</sup> :

*Vt rosa spineti compensat flore rigorem,  
Vt dulcore suo fructum radicis amare  
Ramus adoptivus redimit, sic crimina matris  
Ista luit, matrem facit sua nata renasci,  
Vt sic munda ream, corruptam uirgo, pudica  
Effrontem, miseram felix humilisque superbam  
Abluat et uite pariat sua filia matrem.*

De même que la rose par sa fleur compense la pointe de l'épine,  
De même que le rameau greffé rédime le fruit amer  
De la souche par sa douceur propre, ainsi elle rachète  
Les crimes de la mère, la fille qui est née fait que renaisse la mère,  
Pour qu'ainsi la pure lave la coupable, la vierge la corromptue, la pudique  
L'effrontée, l'heureuse la misérable, l'humble  
L'orgueilleuse, et que sa propre fille enfante la mère de vie.

A la place de Marie, Ellebaut propose une figure de substitution, comme un double inversé allégorique, reflet ou ombre, en la personne de Religion, que Prudence et Raison découvrent de retour de leur mission auprès de Dieu, sur le chemin les ramenant à Nature. En l'état de l'unique manuscrit de l'Anticlaudianus, il s'agit du dernier épisode du roman, qui s'étend sur plus de 1000 vers et s'éloigne en apparence le plus de l'Anticlaudianus d'Alain. Le lecteur y découvre une religion humiliée, à défaut d'être humble, selon les vœux passés de Dieu : nue, rouée de coups par les Vices, après avoir malgré elle assisté à une réunion entre ces derniers, chez

---

<sup>57</sup> Charles Mela, évoque la conjonction entre nouveauté et féminité dans un article fameux : « *Poetria nova et homo novus* », *Littérature* 74, 1989, p. 4-26 ; numéro spécial : Le miroir et la lettre, écrire au Moyen Âge.

<sup>58</sup> *Anticlaudianus*, 2031-2037.

<sup>59</sup> *Anticlaudianus*, V, 508-514.

Traîtrise. Symboliquement, Orgueil, le premier des Péchés capitaux à rentrer, lorgne sur la robe de Religion<sup>60</sup> :

*Premiers Elations entra,  
Qui d'orgueil le ventre gonflé a  
Et la chiere orgueilleuse et gobe.  
Cele entēdy bien a ma robe,  
Mes sollers enarchiés a bés,  
Puis si me descarcha après  
Plussors fois, que ne li convint.*

Orgueil est aussi la première à prendre la parole lors du concile des Vices<sup>61</sup> :

*(...) Dites moy, filles, que me faut ?  
Ja sui ge jon, damē en terre.  
Qu'iroie ge mais ou ciel querre  
Quant toute terre m'est donnee ?  
De terre epereris,  
Par moy est li mondes peris.  
De paradis duqu'en enfer  
Par moi trebuchā Lucifer.  
Se lonc tanz ou ciel abitasse,  
Les angles hors touz en getasse ;  
Mais n'i fis mie lonc sejour,  
Car Dex me bouta jus le jour  
Que je fis Lucifer djiable.  
Après li, fiz l'oume renable  
Dedenz paradis entechier ;  
Je le fis contre Dieu pechier.  
Mais Gloutenerie et Avarice  
M'i aidierent a cel malice :  
A cel besoing les fiz je naistre.  
Orgueillex faz et clers et lais,  
Aussi le bon com le mauvais ;  
Ne soit tant vix que ne le face  
Orgueillex d'avoir ou de grace !  
Nus ma doctrine ne refuse.  
Par moy est honie et confuse  
Humilités, qui ja regna.  
Orendroit, point de pooir n'a,  
Car de li, quant je daing ne weil,  
Fait venir et naistrē orgueil.  
Orgueillir fai et sac et haire  
Tout autresi com penne vaire  
Ou plus qu'escarlāte ne pris.  
J'ai le monde avuglé et pris.*

Vice infernal, ver dans le fruit, Orgueil s'attribue donc la responsabilité du mal dans le monde avec la chute de Lucifer, et celle en l'homme, avec le péché originel. Logiquement, Ellebaut en fait par excellence la puissance d'aveuglement, comme pour mieux faire ressortir l'humilité de Marie, voie de rédemption.

---

<sup>60</sup> *Anticlaudian*, 2364-2370.

<sup>61</sup> *Anticlaudian*, 2418-2461.

L'ultime épisode de l'*Anticlaudien* est en l'état incomplet : le poète laisse la parole à Raison et Prudence, qui se mettent à blâmer les sept péchés capitaux ; seuls subsistent les blâmes d'Orgueil et Envie, conformément à l'ordre d'entrée des vices dans l'auberge de Traîtrise. L'inectice contre Orgueil est de loin la plus développée, se déployant sur plus de deux cent vers, il serait donc trop long de la reproduire dans son intégralité<sup>62</sup>. En préambule, Prudence et Raison dissertent sur le péché originel, dont la principale conséquence est de rendre le corps empereur de l'âme, et non plus l'inverse, justifiant de la sorte l'existence des péchés en l'homme. Faute de réflexion sur sa propre condition, et en particulier sur le fait que Dieu a placé dans son corps « sens, memoyre, discretion », l'homme est condamné à une vie dans les ténèbres<sup>63</sup> :

*Car s'a ce pensoit bien li hom,  
Ne feroit ja ou il peüst  
Chose qui a Dieu depleüst.  
Nus hom a ces choses n'entent.  
Por ce remaint legierement  
Li vices par la terre toute  
Que nus n'i est qui voie goutte.  
Tuit li homë avugle sont  
Si que tuit pechent et meffont  
Et contre Dieu et contre nous.*

Manifestement, la condition humaine rappelle celle des laïcs incapables d'y voir goutte sans l'aide de clercs confrontés à une œuvre comme l'*Anticlaudien*, selon Ellebaut dans son prologue : tout simplement, le commun des mortels ne sait pas lire / interpréter une allégorie, ce qui est *in fine* rédhibitoire pour se connaître soi-même. Le début du débat sur l'orgueil, reprenant une topique chrétienne modernisée par Innocent III dans son *De Miseria condicionis humane*, à la fin du XIIe siècle<sup>64</sup>, renvoie à cette dichotomie fondatrice<sup>65</sup> :

*Dame Raisons, se Dex me saut,  
Li plus riche home et li plus haut  
Sont fol quant de riens s'esjoissent.  
Qu'il voient de quel lieu issent  
Au jour de lor nativité !  
Qu'ils voient lor chaitiveté  
Et la semence de quoy naissent !  
Li roy qui de paons se paissent  
Naissent aussi comme truant  
De semence vill et puant.  
Li plus bians qui s'enorgueillit,  
Car voie de quel lieu il ist !  
De vilain lieu et d'un cloas,  
Si com uns pors et uns veras.  
Je dis bien, que qu'il face chiere,  
Li cors est vis, et l'ame chiere  
Tant comme ele est et neste et pure :  
Mais ce est peu que ce li dure.  
Li cors est et viex et vilains  
Et de toutes les taches plains.  
Ne dirai pas quanque je sai.*

---

<sup>62</sup> *Anticlaudien*, 3113-3336.

<sup>63</sup> *Anticlaudien*, 3100-3109.

<sup>64</sup> Voir aussi son traité *De Contemptu mundi*, peut-être inspiré de l'hymne *De Miseria mundi*, attribué à Alain de Lille, beau rythme allégorique.

<sup>65</sup> *Anticlaudien*, 3113-3134.

*Encore le pis en ma pance ai.*

L'homme, oublieux de l'infamie de sa propre naissance, ou plutôt aveugle, est donc une proie facile pour le péché d'orgueil.

Sur un plan idéologique, l'allégorie d'Ellebaut, composée selon toute vraisemblance dans la seconde partie du XIII<sup>e</sup> siècle, peut-être sous le règne de saint Louis, contribue à la diffusion en terre française de la réforme spirituelle initiée par saint François d'Assise, appelant les chrétiens à se détourner d'une richesse orgueilleuse pour une humble pauvreté, à l'exemple du Christ<sup>66</sup>. Sur un plan théologique, le poème s'accorde avec le rôle de plus en plus capital joué par la figure mariale, depuis le XII<sup>e</sup> siècle, dans le christianisme catholique<sup>67</sup>. L'*Anticlaudianus* est donc avant tout une œuvre de son temps, dont les enjeux d'interprétation ne peuvent s'appréhender pleinement qu'en prenant en compte les conditions historiques de sa production, quand bien même Ellebaut avertit ses lecteurs laïcs d'avoir à disposition un clerc versé dans l'*Anticlaudianus*, œuvre qui lui est antérieure de plusieurs dizaines d'années. L'*Anticlaudianus* actualise donc la fiction d'Alain au goût du jour.

Il reste à envisager un dernier point, celui du retournement sur lui-même de l'œuvre d'Ellebaut, autour du motif de l'orgueil. En effet, nous avons vu que ce dernier est le vice préféré des écrivains et des lettrés, autant dire des clercs. Qu'en est-il dès lors du style allégorique, concernant l'*Anticlaudianus* et l'*Anticlaudianus* ?

Dans la préface en prose de son épopée, Alain polémique avec les écrivains modernes, dont il reproche la vaine ornementation stylistique, à laquelle il oppose l'humilité de son propre style<sup>68</sup>. Il conclut sa présentation par une ultime démonstration d'humilité, après avoir averti ses vrais lecteurs de mesurer soigneusement ce qui doit être ou non divulgué aux profanes<sup>69</sup> :

*sed hii qui sue rationis materiale in turpibus imaginibus non permittunt quiescere, sed ad intuitum supercelestium formarum audent attollere, mei operis ingrediantur angustias, certa discretionis libra pensantes quid sit dignum in aures publicas promulgari uel silentio penitus sepeliri. Sicut enim quorundam genuinos detractores insultus non timeo, sic fauorabilem commendationis auram ab aliis non expecto. Non enim tumor superbie intus eructuans ut exiret in publicum, me huius operis coegit ad fabricam, uel fauor popularis applausus insolentem inuitauit ad operam, sed ne meus sermo contraheret de cure raritate rubiginem aliorumque profectibus labore mei studii desudarem.*

Mais ceux qui ne permettent pas à l'essence de leur raison de se reposer dans de honteuses chimères, mais osent s'élever jusqu'à l'intuition des formes supracélestes, qu'ils s'engagent dans les défilés de mon œuvre, en pesant à la balance sûre de leur discernement ce qui est digne d'être révélé aux oreilles du public ou bien enfoui dans un silence profond. Car de même que je ne crains pas les assauts de critique naturels à certains, de même, des autres je n'attends pas la brise favorable de la reconnaissance. Car ce n'est pas un excès d'orgueil, jaillissant de l'intérieur pour sortir au grand jour, qui m'a poussé à la fabrication de cette œuvre, la faveur d'un applaudissement populaire ne m'a pas non plus invité à une tâche insolente, mais c'est pour ne pas rouiller mon style si je le soigne rarement, et pour transpirer par le labeur de mon étude au profit des autres.

Insoucieux de la vaine gloire (*tumor superbie intus eructuans*), le poète se présente en artisan forgeron du langage, qui veille à ne pas laisser rouiller son matériel en oeuvrant au profit de ceux qui sont sur la voie du progrès. Il brise donc un silence tout philosophique (*certa discretionis libra pensantes*

---

<sup>66</sup> Saint François d'Assise (1181-1226), est canonisé dès 1228 par le pape Grégoire IX ; la basilique où repose le corps de François est érigée en deux temps : la partie inférieure dès 1228-1230, la supérieure entre 1230 et 1253.

<sup>67</sup> Concernant la question des naissances miraculeuses, incluse celle du Christ, voir l'étude de M. van der Lugt, *Le ver, le démon et la vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004 (coll. L'âne d'or).

<sup>68</sup> Voir *supra*, note 40.

<sup>69</sup> *Anticlaudianus*, édition Bossuat, p.56.

*quid sit dignum in aures publicas promulgari uel silentio penitus sepeliri*)<sup>70</sup>. Bref, Alain affirme qu'il est nécessaire pour son projet de ne pas trop attirer l'attention du lecteur par l'éclat de son style, contre toute évidence, semble-t-il, tant son écriture est travaillée et relève d'une *expolitio* exacerbée. Cette discutable discrétion est pourtant réelle, au regard de l'exubérance stylistique du *De Planctu Naturae*, qui atteint des sommets de maniérisme, tant le prosimètre propose une saturation de métaplasmes labyrinthique et vertigineuse. Par comparaison, l'*Anticlaudianus* fait preuve d'une relative sobriété ; on pourrait même avancer l'hypothèse qu'Alain cherche dans son épopée à mieux contrôler le flot désordonné de son écriture passée, ce qu'il indique par une mise en abyme, lors de la dotation de l'Homme nouveau par Rhétorique<sup>71</sup> :

*Assunt Rethorice cultus floresque colorum,  
Verba quibus stellata nitent, et sermo decorem  
Induit, et multo splendet clausula luce.  
Has sermonis opes, cultus et sidera uerbi  
Copia Rethorice iactat iuuenisque loquelam  
Pingit et in uario presignit uerba colore.  
Succincte docet illa loqui sensusque profundos  
Sub sermone breui concludere, claudere multa  
Sub paucis nec diffuso sermone uagari,  
Vt breue sit uerbum, diues sententia, sermo  
Facundus, multi fecundus pondere sensus.  
Vel si forte fluat sermo sub flumine uerbi,  
Fulminet ulterius sententia, copia fructus  
Excuset folii siluam, paleasque uagantes  
Vbertas grani redimat sensusque loquelam.*

L'élégance de Rhétorique et les fleurs de ses couleurs se présentent,  
Grâce à qui les mots brillent, étincelants, la parole s'habille  
De charme et la clausule respendit beaucoup de lumière.  
Ces richesses de parole, raffinements et éclats du mot,  
L'abondance de Rhétorique les répand, embellit l'éloquence  
Du jeune homme et imprègne ses mots d'une variété de couleurs.  
Elle lui enseigne à parler succinctement et à enfermer  
De profondes pensées en un bref discours, à enclorre beaucoup  
Sous peu de mots et à ne pas divaguer en un discours confus,  
De sorte que la parole soit brève, sa signification riche, son discours  
Plein de faconde et fécond du poids d'une pensée abondante;  
Ou bien, si d'aventure son discours s'écoule en un fleuve de paroles,  
Qu'une sentence foudroie plus loin, que l'abondance du fruit  
Compense la forêt du feuillage, que la fécondité du grain  
Rachète les pailles errantes et le sens l'éloquence [des mots].

Cet idéal stylistique se traduit à travers deux écrivains tardoantiques radicalement opposés, Symmaque et Sidoine Apollinaire<sup>72</sup> :

*Symacus in uerbis parcus sed mente profundus,  
Prodigus in sensu, uerbis angustus, habundans  
Mente, sed ore minor, fructu, non fronde beatus,  
Sensus diuicias uerbi breuitate coartat.*

<sup>70</sup> La figure du forgeron couplée au motif du silence renvoie à un substrat néopythagoricien, tel que Macrobe l'expose au début de son *Commentaire au songe de Scipion*.

<sup>71</sup> *Anticlaudianus*, VII, 270-284.

<sup>72</sup> *Anticlaudianus*, III, 236-247.



*Illic Sydonii trabeatus sermo refulgens  
Sydere multiplici splendet gemmisque colorum  
Luget et in dictis depictus paucis resultat.  
Nunc tenuem gracili meditata barundine musam,  
Nec tamen exanguis sermo ieiunia luget,  
Nunc medium, nec in ima ruens, nec in ardua turgens,  
Nunc tonat altiloquis describens seria uerbis,  
Nunc tamen inflato tumidus crepat ille boatu.*

Symmaque, économe de mots, mais d'esprit profond,  
Prodigue de sens, mesuré en paroles, d'esprit  
Abondant, mais de voix mineur, riche en fruit, non en feuillage,  
Condense les richesses du sens dans la brièveté de la parole.  
Là, vêtu de la trabée, resplendit le discours de Sidoine,  
Brillant d'un éclat multiple, et y brillent les gemmes  
Des couleurs, et un paon bigarré reflète ses dires.  
Tantôt il a exercé sa muse délicate d'un roseau gracile,  
Et toutefois son discours ne déplore pas, exsangue, le jeûne,  
Tantôt il est au milieu, ni précipité vers le bas, ni enflé vers le haut,  
Tantôt il tonne, exposant des sujets sérieux en paroles altiloquentes,  
Tantôt cependant gonflé de colère il éclate d'un mugissement retentissant.

Le premier incarne une profonde brièveté, le second une écriture polymorphe, d'une éclatante superficialité. On reconnaît dans leur présentation la théorie du *favus interior* chère à Matthieu de Vendôme, dans son *Ars versificatoria*. Plus une œuvre allégorique sera chargée sur le plan de l'*ornatus*, plus elle produira un effet paradoxal, celui de charmer le lecteur tout en détournant son attention du sens profond de l'allégorie.

Ellebaut suit-il les traces d'Alain concernant ses choix stylistiques ? Dans quelle mesure est-il tributaire des choix d'écriture d'Alain ? Choisit-il délibérément de s'en écarter et pour quelles raisons ? C'est, sur un plan général, se demander si les auteurs en langue romane sont directement ou non influencés par leurs devanciers en langue latine, poètes et théoriciens. Andrew J. Creighton, éditeur scientifique de l'*Anticlaudian*, résume parfaitement les deux grands choix stylistiques d'Ellebaut<sup>73</sup>. D'une part, il renonce en partie à faire de la poésie l'émule de la peinture, ce qui le conduit à alléger ses descriptions de lieux et de personnes, ainsi qu'à les stéréotyper. Ainsi, lors de la présentation du palais de Nature, le poète écrit-il<sup>74</sup> :

*D'or et d'argent la sale est faite,  
Mout bien entaillie et portraite  
A ymages grantz et petites.  
Si n'aueroie jamais dites  
Les riches oeuvres des portraits  
Que Nature ot laiencz portraits.  
Por ce n'i veul metre la paine  
Que chose me sembleroit vaine  
Se vers faisoie de peinture.*

D'autre part, le poète se concentre ostensiblement sur les jongleries grammatico-rhétoriques à base de jeux de mots graphiques et sonores. Creighton repère un passage emblématique de cette saturation de métaplasmes, qui est significativement pris en charge par la parole de Dieu lui-même<sup>75</sup> :

<sup>73</sup> *Anticlaudian*, édition Creighton, p.17-20.

<sup>74</sup> *Anticlaudian*, 103-111.

<sup>75</sup> *Anticlaudian*, 1406-1433.

Par toy prueve la creature  
Que ne puet estre a nul ator  
Creature sans creator.  
Par toy pueent savoir li home  
Que je sui de touz biens la somme.  
Et par toi sont manifestees  
Nature d'oisiaus et de bestes,  
Et toutes esprovees sont  
Les vertus que les pierres ont.  
Par toy connoit on les mecines  
Et des herbes et des racines,  
Des feuilles, dou grain, et dou fruit,  
Aussi dou cru comme dou cuit.  
Cil qui ce wellent esprouver  
Pueent dedenz ton senz trover  
Et esprover sanz point de faus  
Toutes merveilles naturaus.  
Por ce en terre t'envoiaï ge  
Que par toy devenissent saïge  
Cil qui te vousissent ongier.  
Mais cil ce sont pris a songier,  
Si metent paine a ce trover  
Que il ne pueent controver.  
Se lor pooir montent et volent,  
Cil se deçoivent et afoient ;  
Quant ce adavinent et pruevent  
Qui est vrai, et mençonge pruevent,  
Il vont plusors oys esprovant  
Que c'est fax qu'il vont controuvrant.  
En oisex cuider s'estudient ;  
Ce qu'il cuident savoir si dient.  
Mais se il lor sovient hui d'ier,  
Trop sevent mains que voir cuider.  
Li cuidiers ou il sont torné  
Prueve qu'il sont musart prové.  
Tant ont prové com fol et nice  
Que orgiex est prueve d'ort vice.

Un tel entrelacement d'anaphores, polyptotes, jeux de préfixation, paronomases et allitérations, est représentatif du style d'Ellebaut, dont le principale effet est de densifier significativement la matière du texte, comme si le poète cherchait à y incruster des gemmes et y disposer des fleurs, comme le fait Rhétorique pour le timon et l'axe du char de Prudence<sup>76</sup>. On y verra un avatar du *stylus gemmeus* étudié par Michael Roberts pour la période tardoantique<sup>77</sup>, que pratique également Alain dans son *Anticlaudianus*, en admirateur qu'il est du style de Sidoine Apollinaire, et dont les exemples abondent dans son épopée, par exemple dans ce passage situé lors de la description du séjour de Fortune, où le poète s'amuse à entourer les métaplasmes autour du motif de la fleur<sup>78</sup> :

*Que nullam retinet formam, quam singula mutant  
In uarias momenta uices, que sidera florum  
Iactat et in multo letatur gramine rupes,  
Dum leni Zephirus inspirat singula flatu.  
Sed cito deflorat flores et gramina seuus*

<sup>76</sup> On peut aussi penser au simple jeu de mot : monde / (im)monde, en *Anticlaudianus*, 2092 : *Par li le monde monderas*.

<sup>77</sup> Michael Roberts, *The Jeweled style. Poetry and poetics in late Antiquity*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1989.

<sup>78</sup> *Anticlaudianus*, VII, 410-424.

*Deperdit Boreas ubi, dum flos incipit esse,  
Explicit et florum momento fallitur etas.  
Sicque furens Aquilo predatur singula, flores  
Frigoris ense metit et pristina gaudia delet.  
Hic nemus ambiguum diuersaque nascitur arbor:  
Ista manet sterilis, hec fructum parturit; illa  
Fronde noua gaudet, hec frondibus orphana plorat;  
Vna uiret, plures arescunt, unaque floret,  
Efflorent alie; quedam consurgit in altum,  
Demituntur humi relique.(...)*

Roche qui ne conserve aucune forme, que chaque moment  
Change en aspects divers, qui se targue de l'éclat  
De fleurs et se réjouit d'un abondant gazon,  
Tandis que de sa douce haleine le Zéphyr souffle sur toute chose.  
Mais aussitôt le cruel Borée fait défleurir les fleurs  
Et anéantit le gazon quand, à peine la fleur commence-t-elle à être,  
C'est la fin [pour elle] et que le temps de vie des fleurs est trompé par l'instant.  
Ainsi l'Aquilon furieux pille chaque chose, moissonne  
Les fleurs de son épée de froid et détruit les joies passées.  
Ici naissent un bosquet ambigu et des arbres qui s'opposent :  
L'un reste stérile, l'autre produit du fruit ; l'un  
Se réjouit d'une nouvelle frondaison, l'autre pleure, orphelin de feuilles,  
L'un verdoie, beaucoup se dessèchent, et l'un fleurit,  
D'autres se défleurissent, l'un se dresse vers le haut,  
Les autres s'abaissent vers le sol, tandis que l'un pullule,  
Les autres se fanent. (...)

Creighton rapproche l'ornementation stylistique d'Ellebaut d'auteurs en langue romane comme Gautier de Coinci, Rutebeuf et Baudouin de Condé, ce en quoi il n'a à coup sûr pas tort, mais il néglige l'évidence, qui est qu'Ellebaut, imitant l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille, ne fait pas abstraction de son modèle, dont l'influence stylistique sur les auteurs romans du XIIIe siècle est injustement sous estimée, tout comme celle des théoriciens de la poétique en langue latine, que cette influence soit directe ou indirecte<sup>79</sup>.

Dans le domaine de la versification, Creighton observe la richesse et la complexité des rimes forgées par Ellebaut : rimes équivoquées, rimes grammaticales, rimes fratrisées ou enchaînées, rimes renforcées, rimes internes, pour reprendre une terminologie qui s'applique ultérieurement aux grands rhétoriciens. Or, Creighton se projette encore une fois au-delà de l'époque d'Ellebaut, et néglige de scruter la période antérieure ; s'il identifie derrière la rime enchaînée l'anadiplose antique et la repère bien déjà chez Chrétien de Troyes, il ne se réfère pas aux traités de poétique latine des XIIe et XIIIe siècles, qui définissent ce schème de rhétorique. Ainsi, Matthieu de Vendôme, dans son *Ars Versificatoria*<sup>80</sup> :

*Anadiplosis est repetita prolatio dictionis quae terminalis prioris versus est in principio subsequentis, ut in Bucolicis (VIII, 55) : (...) sit Titirus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter delphinas Horion. Horum autem trium tale poterit esse familiare exemplum : Nescit amor pretium discernere, parcere nescit ; / Nescit amor dispar dispariare genus. Ecce in hoc exemplo est anaphora, quia in principio utriusque versus hoc verbum « nescit » iteratur ; item est ibi epanalensis ; idem enim verbum, scilicet « nescit », in principio versus positum in ejusdem fine replicatur ; item ibidem est anadiplosis : dictio enim in fine versus posita in principio sequentis iteratur.*

<sup>79</sup> Voir l'étude de Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, première partie, sur l'influence des arts poétiques latins des XIIe et XIIIe siècles sur les écrivains de langue romane.

<sup>80</sup> Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, III, 7, édition Faral, p.168-169.

L'anadiplose est l'énoncé répété au début du vers suivant d'un mot qui termine le vers précédent, comme dans les *Bucoliques* : « Que Tityre soit Orphée, / Orphée dans les forêts, Orion parmi les dauphins ». Un exemple familier de ces trois (schèmes) pourra être le suivant : Il ne sait pas, l'amour, discerner un prix, épargner il ne sait pas ; / Il ne sait pas, l'amour différent, différencier le genre. Dans cet exemple il y a une anaphore, car au début des deux vers le verbe « *nescit* » est répété ; de même, il y a une épanalepse, car le même verbe, à savoir « *nescit* », placé au début du vers, est répliqué à la fin du même vers ; de même, il y a une anadiplose, car un mot placé à la fin du vers est répété au début du suivant.

De même, Si Creighton observe le raffinement de certaines rimes d'Ellebaut, notamment la rime renforcée qu'il identifie bien à la rime léonine, par exemple<sup>81</sup> :

*Si com sa chiere demoustrait.  
Mais il sambloit qu'elle eüst droit (...)*

il ne cherche pas à savoir ce qu'en disent les théoriciens latins. Par exemple, Matthieu condamne vigoureusement l'usage du vers léonin, qu'il juge vain et qu'il assimile par analogie à un cadavre inanimé, comme plus généralement toute forme de *nugae* dépourvues la saveur d'une sentence intérieure<sup>82</sup> :

*Amplius, a praesentis doctrinae traditione excludantur versus inopes rerum nugaeque canorae, scilicet frivolae nugarum aggregationes, quae quasi jocularitricae vel gesticulatricae auribus alludunt solo consonantiae blandimento, quae possunt cadaver exanimatum imitari, promptuarium sine vino, manipulum sine grano, cibarium sine condimento, quae vesicae distentae possunt comparari, quae ventoso distenta sibilo sine venustate sonum distillans ex sola ventositate sui tumoris contrahit venustatem : scilicet versus leonini, quorum venustas sicut ratio nominis ignoratur ; in quibus quidam tibicines et imperiti in exercitio leonis morum maxime gloriantur. Sed si a praedictis nugis canoris consonantia excludatur, versus quasi mendicans et venali privatus redimiculo erit quasi truncus ficulneus, inutile lignum. Et tamen non omnes versus hujus modi redarguendi sunt, sed tantum illi in quibus sine sapore sententiarum mendicantibus vitium, quod dicitur aridum et exanguie, incurritur. Unde Oratius (Ars Poetica, 28) : Serpit humi tutus nimium timidusque procellae. Igitur parcius nugis canoris, frequentius elegis erit insistendum.*

En outre, que soient exclus de l'enseignement de la doctrine présente les vers pauvres en choses et les bagatelles mélodieuses, à savoir les frivoles agrégats de bagatelles, qui comme des bouffons et des jongleurs plaisent aux oreilles par la seule caresse de la consonance, qui peuvent imiter un cadavre inanimé, une créence sans vin, une gerbe sans grain, un aliment sans assaisonnement, qui peuvent être comparés à une vessie distendue qui, distendue par un sifflement venteux, distillant un son sans beauté, tire sa beauté du seul souffle venteux de sa propre enflure : à savoir les vers léonins, dont la beauté devrait être ignorée, comme la raison de leur nom, en qui certains joueurs de flûte et novices se glorifient surtout, en s'exerçant aux mœurs du lion. Mais si la consonance était exclue des mélodieuses bagatelles précitées, le vers, comme mendiant et privé de bandeau vénal, sera comme un tronc de figuier, du bois inutile. Et cependant, tous les vers de ce genre ne doivent pas être dénoncés, mais seulement ceux en qui, mendiants sans la saveur des sentences, on trouve le vice que l'on nomme aride et exanguie. D'où Horace : Il rampe au sol, trop sûr et craintif de la tempête. Par conséquent, il faudra s'adonner fort parcimonieusement aux bagatelles mélodieuses, fort fréquemment aux élégies.

On retrouve dans ce passage la violence polémique d'Alain, observée dans la préface en prose de son *Anticlaudianus* contre les poèmes modernes<sup>83</sup>. Deux générations plus tard, Gervais de Melkley disserte longuement sur la *leonitas* et les vers léonins dans son *Ars Poetica*, en prenant notamment

<sup>81</sup> *Anticlaudianus*, 2316-2317.

<sup>82</sup> *Ars versificatoria*, II, 43-45, p.166-167.

<sup>83</sup> Voir *supra*, note 40.

exemple sur un extrait de l'*Architrenius*<sup>84</sup>. De même, Evrard l'Allemand consacre une partie de son *Laborintus* à la versification rimée<sup>85</sup>. A cette occasion, il définit de la sorte les vers léonins<sup>86</sup> :

*Sunt inventoris de nomine dicta Leonis  
Carmina, quae tali sunt modulanda modo :  
Pestis avaritiae durumque nefas simoniae  
Regnat in Ecclesia liberiore via.  
Permutant mores homines, cum dantur honores :  
Corde stat inflato pauper honore dato.*

On a appelé du nom de leur inventeur, Léon,  
Des chants qui doivent modulés sur un tel mode :  
La peste de l'avarice et le dur crime de simonie  
Règnent dans l'Eglise par une voie trop libre.  
Les hommes changent de mœurs, lorsqu'on leur donne des honneurs :  
Pauvre il se tient, le cœur enflé, si un honneur lui est donné.

Nous pouvons faire une hypothèse concernant le soin stylistique apporté par Ellebaut à la trame des rimes dans son roman allégorique : si le poète est à ce point friant de ce type d'ornementation, c'est qu'il considère que la rime étant la colonne vertébrale de son texte versifié, contrairement à l'*Anticlaudianus* d'Alain composé en hexamètres classiques, il faut concentrer autour de cette rime l'effort d'incrustation propre au *stylus gemmeus* pratiqué par ses devanciers latins, Matthieu de Vendôme et Alain de Lille, tenants d'une écriture conjuguant harmonieusement *superficialis verborum festivitas* et *favus interior*. A cet égard, Ellebaut est représentatif d'un souci d'épure stylistique accru par rapport à son modèle Alain de Lille, lui-même apurant son propre style entre l'obscur *De Planctu Naturae* et l'*Anticlaudianus*. De la sorte, Ellebaut propose un état de simplification ornementale intermédiaire, relativement équilibré et comparable, me semble-t-il, à l'effort de Guillaume de Lorris dans son *Roman de la Rose* : avec la *Continuation* rédigée par Jean de Meun, on bascule dans une dépoétisation de la langue versifiée, tout effort de stylisation étant généralement concentré dans la seule rime. Les gemmes de l'allégorie latine se ternissent alors singulièrement, au profit d'un *sermo continuus* somme toute assez prosaïque ; comme l'écrit Armand Strubel<sup>87</sup> : « l'allégorie permet d'échapper à l'exposé purement didactique ». Qu'il nous soit toutefois permis d'ajouter : l'allégorie ne permet plus que d'échapper à l'exposé purement didactique, une fois estompé le charme mystérieux du *stylus gemmeus*.

Au terme de cette étude sur l'*Anticlaudianus*, après avoir mis en perspective ce roman allégorique avec son modèle latin et l'avoir confronté aux poéticiens latins ayant œuvré à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle, on peut conclure que le poème d'Ellebaut, de par son statut même d'adaptation d'une allégorie latine considérée comme majeure par le monde des clercs, est naturellement le révélateur d'une évolution sur un siècle de la pratique d'écriture allégorique, transcendant la différence entre langues latine et romane et sanctionnant le basculement de l'allégorie de la sphère cléricale à la sphère laïque. Je formulerai donc l'hypothèse suivante, plus largement : au-delà du problème de l'inspiration fictionnelle, l'influence de l'allégorie latine sur l'allégorie romane se fait sentir aussi sur le plan stylistique, en ce que la dichotomie d'une écriture entre clarté et obscurité constitue un élément fondamental du problème que pose l'allégorie à son lecteur. L'*Anticlaudianus* d'Ellebaut, œuvre méconnue et

<sup>84</sup> Gervais de Melkley, *Ars Poetica*, éd. H.-J. Gräbener, Münster / Wesfalen, Aschendorff, 1965, p. 16-17, La *leonitas* est un cas particulier d'annomination, qui recouvre *grosso modo* la diplogie. Le vers léonin fonctionne sur un mode plus extensif, créant une rime entre la fin du vers et le milieu du vers suivant.

<sup>85</sup> Evrard l'Allemand, *Laborintus*, édition Faral, p.361-365, vers 687-834.

<sup>86</sup> *Laborintus*, 705-710 ; Evrard présente même une variante des vers léonins, les *versus caudati leonini*, aux vers 722-725.

<sup>87</sup> Introduction au *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, p.12 ; parlant en général de l'écriture allégorique, l'éditeur ne fait pas de distinction entre le style de Guillaume et celui de Jean.

mésestimée probablement du vivant même de son auteur, fait involontairement office de maillon manquant dans l'esprit qui anime la chaîne reliant Bernard Silvestre et sa *Cosmographie* à Jean de Meun, en passant par l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille et le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, œuvre elle aussi laissée inachevée par son auteur, ouverte sur un horizon infini, celui de l'inspiration allégorique appelant à la continuation de l'œuvre imparfaite, du songe indéfini.

Florent Rouillé  
Lycée Lavoisier, Mayenne

BIBLIOGRAPHIE

Alain de LILLE, *Anticlaudianus*, texte critique avec une introduction et des tables, éd. R. BOSSUAT, Paris, Vrin, 1955 (réédition en 2003).

ELLEBAUT, *Anticlaudian, a 13th century french adaptation of the Anticlaudianus of Alan of Lille by Ellebaut*, éd. J. Creighton, Washington, Catholic University of America Press, 1944.

Matthieu de VENDOME, *Ars versificatoria*, dans *Les Arts poétiques latins des XIIe et XIIIe siècles*, éd. E. FARAL, Paris, Champion, 1923.

Evrard L'ALLEMAND, *Laborintus*, dans *Les Arts poétiques latins des XIIe et XIIIe siècles*, éd. E. FARAL, Paris, Champion, 1923.

Gervais de Melkley, *Ars Poetica*, éd. H.-J. Gräbener, Münster / Wesfalen, Aschendorff, 1965.

Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de poche, 1992, numéro 4533.

*Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XIIe siècle*, Actes du XIe colloque de la Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale, Paris, 23-25 octobre 2003, éd. J.L.SOLERE, Anca VASSILIU et A. GALONNIER, Turnhout, Brepols, 2005.

Perrine GALAND, *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994 ; chapitre VI : « Alain de Lille. Le neuf, le beau et le multiple : la *poetria nova* de l'*Anticlaudianus* », p. 419-481.

Danièle JAMES-RAOUL, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.

Danièle JAMES-RAOUL, « La Rhétorique entre vérité et mensonge : les leçons des arts poétiques des XIIe et XIIIe siècles », dans *Bien Dire et Bien apprendre*, revue de médiévistique, numéro 23, 2005, « Le vrai et le faux au Moyen Âge », p. 263-275.

Brigitte PEREZ-JEAN (dir.), *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Champion, 2004 ; actes du colloque.

Michael ROBERTS, *The Jeweled style. Poetry and poetics in late Antiquity*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1989.

Armand STRUBEL, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

Florent ROUILLE, « L'hymne *Omnis mundi creatura*, une miniature de l'*Anticlaudianus* ? », Revue en ligne *Camenaes*, numéro 1, Paris IV-Sorbonne, janvier 2007 :

<http://www.paris-sorbonne.fr/fr/spip.php?article4898>