



LE POÈME ET L'HISTORIEN CEHTL, 6

HISTOIRE ET POÉSIE : LA FEMME DE BATH DE GEOFFREY CHAUCER ET LA COMÉDIE DE L'ALLÉGORIE ESCHATOLOGIQUE

PAR ISABEL DAVIS

MOTS-CLÉS : CHAUCER, POÉSIE, ALLÉGORIE

Résumé : Cet article (re-)visite les problèmes présentés par l'allégorie exégétique pour les lecteurs de la poésie médiévale. À partir de la *Femme de Bath* de Chaucer et de son appui sur les Épîtres pauliniennes, cet essai historiciste débat la position de lecteurs tels que S. H. Ribgy qui soutiennent qu'une lecture positive des positions mondaines de la Femme n'étaient ni crédibles, ni possibles pour des lecteurs médiévaux.

Abstract : This article looks (again) at the problems presented by exegetical allegory for readers of medieval poetry. Using the example of Chaucer's Wife of Bath and her engagement with the Pauline epistles, this historicist essay takes issue with readers, like S. H. Ribgy for example, who argue that a positive reading of the Wife's worldly positions was neither credible nor available to medieval readers.

Pour citer cet article :

– DAVIS Isabel, « Histoire et poésie : la Femme de Bath de Geoffrey Chaucer et la comédie de l'allégorie eschatologique », dans *Le poème et l'historien*, CEHTL, 6, Paris, Lamop, 2013 (1^{re} éd. en ligne 2014).

Cet article est sous licence [Creative Commons 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/) BY-NC-ND. Vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation. Vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales. Vous n'avez pas le droit de modifier, de transformer ou d'adapter cette création.

Histoire et poésie : la Femme de Bath de Geoffrey Chaucer et la comédie de l'allégorie eschatologique

ISABEL DAVIS (Birkbeck College, Londres)

La poésie est une mine d'informations concrètes que les historiens ont dûment et utilement exploitée¹. Cet article porte sur la Femme de Bath de Chaucer, un texte que le grand nombre d'effets naturalistes présents chez cet auteur a conduit à utiliser intensément pour examiner des questions telles que la condition sociale et économique des femmes et des veuves, le pèlerinage, la fabrication des vêtements et d'autres expériences et pratiques de la « vie réelle » dans le monde du bas Moyen Âge². Chaucer a conçu le personnage

¹ Je serai heureuse de fournir une version anglaise de ce texte sur demande par mail à i.davis@bbk.ac.uk. Une partie de l'argumentation peut être trouvée en anglais dans I. DAVIS, « Calling: Langland, Gower and Chaucer on St Paul », *Studies in the Age of Chaucer*, 34, 2012, p. 53-97 et « Cutaneous Time in the Late Medieval Literary Imagination », dans *Reading Skin in Medieval Literature and Culture*, dir. Katie L. Walter, New York, Palgrave Macmillan, 2013, p. 99-118.

² Voir par exemple J. T. ROSENTHAL, « Fifteenth-Century Widows and Widowhood », dans *Wife and Widow in Medieval England*, dir. S. Sheridan Walker, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1993, p. 33-58 ; M. M. SHEEHAN, « The Wife of Bath and her Four Sisters : Reflections on a Woman's Life in the Age of Chaucer », *Medievalia et Humanistica*, 13, 1985, p. 23-42.

d'Alisoun de Bath comme une satire contemporaine ; selon ses propres dires, elle est un exemple d'« expérience » et se prête donc à des recherches historiques empiriques de ce genre. Ces études sont bien sûr cruciales pour notre compréhension globale du monde médiéval, de ses institutions, salaires et prix, de ses pratiques et de ses attentes. Néanmoins, l'histoire est également évoquée de manière différente à travers les lectures de ce poème, à travers des tentatives pour fixer les limites de l'interprétation de ses ambiguïtés signifiantes. Quelles étaient les lectures réellement disponibles au Moyen Âge ? C'est une question qui peut être posée selon une logique historiciste. Est-il possible que la Femme de Chaucer ait été réellement prise au sérieux par les médiévaux ?

L'allégorie et ses modes de lectures ont émergé comme un critère déterminant pour établir ces limites interprétatives en histoire. Dans des lectures sensibles à la dimension allégorique, l'appréhension par les hommes du Moyen Âge de leur propre situation dans un temps eschatologique, et tout particulièrement leur croyance dans le fait qu'ils vivaient à l'ombre de la Fin, est supposée conditionner la manière dont ils lisaient leur poésie. Qui plus est, elle implique que dans les lectures médiévales, par contraste avec celles d'une école critique historicisante ou littéraire-humaniste, la signification mondaine du poème était dévaluée, tandis que ses significations morales et spirituelles étaient amplifiées. Si utile qu'une figure telle qu'Alisoun de Bath puisse se révéler en tant que miroir des « réalités » socio-économiques, les lectures allégorico-littéraires nous rappellent que la Femme est un produit textuel, composé à partir d'un ensemble de pré-textes concurrents, dont plusieurs ne sont pas une célébration du monde, mais sont au contraire orientés vers une signification ultra-mondaine et vers la consolation.

L'antagonisme entre les lectures « littéraro-formalistes » et « historicistes » (également parfois appelées exégétiques ou patristiques) de la poésie chaucérienne (et par extension de la

littérature moyenne-anglaise en général) a eu un effet durable ; ces lectures sont souvent considérées comme emblématiquement représentées par les approches opposées d'E. Talbot Donaldson et de D. W. Robertson³. La réaction contre les lectures « robertsoniennes » dans les études littéraires (une réaction qui n'a pas été seulement le fait de « littéraires » comme Donaldson, mais aussi des critiques néo-historicistes, féministes et *queer* comme Lee Patterson et Carolyn Dinshaw) a réaffirmé par de nombreux biais l'importance du monde séculaire, des discours sur le plaisir et des possibilités d'im/amoralité dans la littérature médiévale, et dans les œuvres de Geoffrey Chaucer en particulier⁴. Même si les lectures allégoriques ou doctrinales n'ont été que rarement explicitement désavouées dans le cadre de cette critique « anti-robertsienne », elles ont été significativement inhibées. Parce qu'ils tiennent compte des traces laissées par cette longue période d'influence robertsonienne, les travaux qui se déroulent dans ce territoire tendent à commencer (comme je viens de le faire) par une mise au point concernant cette opposition antérieure, comme le fait par exemple Nicholas Watson dans son essai sur le « christianisme public de Chaucer⁵ ». Bien qu'une nouvelle critique exégétique se soit développée, et bien que la tendance homogénéisante dans la lecture allégorique polyvalente de Robertson (laquelle établissait une trajectoire morale augustinienne universelle pour tout narration médiévale, de la *cupiditas* vers la *caritas*) ait

³ Voir D. W. ROBERTSON, *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives*, Princeton, Princeton University Press, 1962) ; E. T. DONALDSON, *Speaking of Chaucer*, Durham, The Labyrinth Press, 1983, p. 134-153.

⁴ L. PATTERSON, *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, University of Wisconsin Press, 1987, p. 18-39 ; C. DINSHAW, *Chaucer's Sexual Poetics*, Madison, University of Wisconsin, 1989), p. 28-38.

⁵ N. WATSON, « Chaucer's Public Christianity », *Religion and Literature*, 37, 2005, p. 99-114.

été largement rejetée, d'intéressants vestiges de la pensée robertsonienne doivent encore être interrogés.

Steven Justice nous demande « Qui a volé Robertson⁶ ? ». Mais avant ce larcin, l'affirmation de Robertson selon laquelle Alison était représentative de la Vielle Loi avait été souvent répété sans être explicitement rejetée⁷. Dans le mouvement de rejet global de la critique patristique de Robertson, cette affirmation n'a pas été discutée frontalement comme je voudrais le faire ici, dans un retour à l'exégèse de la *Femme de Bath* de Chaucer. Stephen Rigby, par exemple, soutient qu'en dépit des limites de l'approche exégétique robertsonienne, le « fait » qu'Alisoun s'identifie avec l'Ancienne Loi interdit une interprétation positive de ses plaidoyers en faveur aussi bien du mariage que des femmes⁸. Bien que Rigby prenne ses distances avec la misogynie qu'il trouve dans le portait chaucérien d'Alisoun et avec les tendances homogénéisantes dans l'évaluation qu'en fait Robertson, il n'en décrit pas moins finalement sa relation avec l'Ancienne Loi comme un obstacle historique empêchant radicalement de donner une portée quelconque à ses positions rhétoriques. Rigby suggère que toute nouvelle lecture de textes littéraires historiques doit être respectueuse du contexte historique pour être valide et que le critère pour juger de sa pertinence repose avant tout sur la possibilité d'appliquer cette lecture à d'autres textes littéraires contemporains⁹. En conséquence, cet article tentera

⁶ S. JUSTICE, « Who Stole Robertson ? », *Publications of the Modern Language Association of America*, 124, 2009, p. 609-615.

⁷ D. W. ROBERTSON, *A Preface to Chaucer*, *op. cit.*, p. 321 ; pour des reprises de cette association, voir G. D. CAIE, « The Significance of Marginal Glosses in the Earliest Manuscripts of The Canterbury Tales », dans *Chaucer and Scriptural Tradition*, éd. D. L. Jeffrey, Ottawa, University of Ottawa Press, 1984, p. 75-88, p. 75 ; M. STORM, « Alisoun's Ear », *Modern Language Quarterly*, 42, 1981, p. 219-226, p. 224.

⁸ S. H. RIGBY, *Chaucer in Context*, Manchester, Manchester University Press, 1996, p. 146.

⁹ *Ibid.*, p. x-xi, 89.

d'explorer cette lecture historiciste de l'allégorie eschatologique à l'intérieur du *Prologue et conte de la Femme de Bath* en comparant certains de ses éléments-clés avec d'autres parties d'ouvrages quasi-contemporains. Mon argumentation fonctionnera toutefois dans une direction opposée à celle de Rigby : il ne s'agira pas de juguler d'autres interprétations modernes, mais plutôt de les libérer en offrant une analyse différente de la dimension allégorique du poème chaucérien.

Je m'accorde toutefois avec Rigby pour considérer que l'allégorie est un problème historique. Dans une publicité récente pour un rouge à lèvres diffusée sur la télévision britannique, le modèle, Kate Moss, nous demande si nous sommes « prêts pour l'apoca-lips¹⁰ » ? Si nous lisons sa question-calembour en relation avec les théories chrétiennes du temps, la réponse serait : « personne n'est prêt, même après s'être appliqué ce rouge à lèvres, pas même vous, Kate Moss ». La publicité tente de détourner en faveur de son produit la magnitude associée à l'Apocalypse mais, comme elle ne concerne qu'un rouge-à-lèvres, elle devient inconsciemment et comiquement « bathétique ». Cette conséquence inattendue suggère que l'on n'attend pas de l'audience prospectée pour cette publicité qu'elle lise allégoriquement, comme les hommes du Moyen Âge étaient accoutumés à le faire. Cet éclat de rire imprévu nous rappelle la spécificité historique de l'allégorie en tant que mode de pensée. C'est bien sûr la raison pour laquelle les lectures allégoriques de poèmes médiévaux ont tendance à proclamer pesamment leur historicisme, puisqu'elles revendiquent une claire perception des limites de l'interprétation littéraire à l'époque de la composition du texte. Néanmoins, la publicité et le rire qu'elle provoque sont instructifs d'une autre façon également : à travers l'allégorie eschatologique, le monde, avec tous ses trucages cosmétiques, prend une apparence comique.

¹⁰ Apocalips lip lacquer, Rimmel. Publicité TV. Juin 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=apJ-G0wC-zI> [consulté le 20/03/14].

Dans l'allégorie médiévale, le rire est souvent le compagnon inattendu de la violence et de la mort, ces aspects plus graves de la narration eschatologique. Comprendre cette dimension comique est un point crucial pour lire les écrits allégoriques.

Pour Rigby, la comédie du *Prologue de la Femme de Bath* est antiféministe et elle mine radicalement la position d'Alisoun¹¹. Les critiques qui la voient comme un défenseur effectif du mariage et des femmes sont passés à côté d'une mauvaise plaisanterie, suggère-t-il, et ils ont pris Alisoun trop au sérieux. Toutefois, dans des travaux critiques plus récents qui prennent en compte les aspects théologiques de ce texte, la nature comique de la *Femme de Bath* et son attachement au monde ont continué à être pris au sérieux. Alastair Minnis a par exemple ainsi affirmé l'importance philosophique de l'autorité « faillible » dans son étude sur la *Femme de Bath* et le *Vendeur d'indulgences*, tandis que Nicholas Watson a soutenu que Chaucer expose une position engagée sur la « médiocrité laïque » dans les *Contes de Canterbury*. D'un autre côté, dans une réponse à Watson, la question de l'(im)perfection a retenu R. James Goldstein¹². Dans son étude sur la discipline religieuse laïque, Nicole R. Rice a eu recours au même langage, en décrivant la Femme de Bath comme une « anti-perfectionniste¹³ ». Ces critiques et d'autres ont déplacé la question du débat sur la mesure dans laquelle Alisoun bénéficiait bien de la bienveillance auctoriale, vers un problème assez différent, à savoir à quel point quelqu'un doit être personnellement juste pour être sauvé, ou pour œuvrer au salut d'autrui (en prêchant, par exemple). Le présent article

¹¹ S. H. RIGBY, *Chaucer in Context, op. cit.*, p. 142.

¹² A. MINNIS, *Fallible Authors: Chaucer's Pardoner and Wife of Bath*, Philadelphia University of Pennsylvania Press, 2008), par ex. p. xiv ; N. WATSON, « Chaucer's Public Christianity », art. cité, *passim* ; R. J. GOLDSTEIN, « Future Perfect: The Augustinian Theology of Perfection and *The Canterbury Tales* », *Studies in the Age of Chaucer*, 29, 2007, p. 87-140.

¹³ N. R. RICE, *Lay Piety and Religious Discipline in Middle English Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 1, 126.

envisage le même problème : des personnes moralement imparfaites peuvent-elles sincèrement demander à autrui : « êtes-vous prêts pour l'apocalypse ? ». La *Femme de Bath*, selon moi, rend compte de manière cohérente de la vocation messianique (c'est-à-dire, des conditions imposées à l'existence sous le règne de la Nouvelle Loi) et elle expose fidèlement la signification de l'imminente immatérialité des catégories sociales (ou des vocations). Ce faisant, elle confronte Saint Paul avec Jérôme, en argumentant contre la position de Jérôme que la proximité de la Fin nécessite la pureté sexuelle¹⁴. Elle reprend au contraire l'injonction paulinienne de suivre sa propre vocation, puisque toutes les vocations sont en instance d'être révoquées. Elle attaque ses opposants sur leur point faible, sur la question controversée de l'usage de la vocation, question qui préoccupait également les théologiens contemporains, ce qui établit la question centrale de Chaucer comme suit : qu'est-ce qui est *suffisamment* bon, ou, pour reprendre les termes d'un autre poète contemporain, William Langland, qu'est-ce que *Dowel* [Bien-faire], par rapport à *Dobet* [Mieux-faire] ou *Dobest* [Faire-le-mieux] ? La mondanité assumée et comique d'Alisoun complique et illustre, sans toutefois nier complètement, sa position.

1. L'allégorie et la Loi

L'affirmation de Robertson selon laquelle la Femme de Bath est représentative de l'Ancienne Loi et qu'elle échoue de manière anachronique à comprendre l'importance de l'exemple de la virginité christique fait de l'*Adversus Jovinianum* de Saint Jérôme la seule position valable au bas Moyen Âge concernant la conduite éthique à la Fin des Temps. D'autres avant moi ont noté ce point et l'ont débattu. Peggy Knapp

¹⁴ T. TINKLE, *Gender and Power in Medieval Exegesis*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 38-47, a également affirmé que la Femme de Chaucer attaque réellement l'autorité de Jérôme, quoiqu'en partant de bases différentes.

écrit par exemple : « L'école exégétique a sérieusement surestimé l'unanimité des Pères et a fait de leur "tradition" un système de croyance absurdement monolithique et largement diffusé, un langage universel différent de tous les autres langages dans son univocité¹⁵ ». Dans l'*Adversus Jovinianum*, Saint Jérôme lit comme on sait le rappel de Saint Paul sur la brièveté du temps restant et sur la nécessité de ceux qui ont des femmes d'être comme s'ils n'en avaient pas, dans 1 Corinthiens 7, en l'interprétant comme une injonction à suivre les exemples de la virginité du Christ et de l'apôtre Paul lui-même¹⁶. Alisoun lit également ce texte biblique, mais elle le lit différemment de Saint Jérôme. Certainement, Alisoun n'est pas une sainte, et son autorité est entachée par son laxisme moral et sexuel affiché, mais comme je vais le montrer, et comme je l'ai déjà discuté ailleurs, elle n'est pas seule dans son interprétation de l'épître paulinienne. La fin du XIV^e siècle voit en effet des écrivains de textes littéraires offrir une version améliorée du mariage comme option éthique¹⁷.

De plus, l'âge de la Femme a une signification allégorique plus complexe que celle admise par Robertson. Son *Conte*, bien sûr, a à voir avec le rajeunissement, et d'autres avant moi l'ont discuté dans les termes du Nouvel Homme de Saint Paul¹⁸. Je voudrais suggérer que son désir de partenaires

¹⁵ P. KNAPP, *Chaucer and the Social Contest*, Londres, Routledge, 1990, p. 121.

¹⁶ Hieronymus STRIDONENSIS, *Adversus Jovinianum*, PL 23, Livre I, chap. 13, col.0230A.

¹⁷ I. DAVIS, « *Piers Plowman* and the Querelle of the Rose : Marriage, *Caritas* and the Peacock's "pennes" », *New Medieval Literatures*, 10, 2009, p. 49-86.

¹⁸ Le *Conte de la Femme de Bath* a par exemple été lu comme une figure du *vetus homo* paulinien par Anne KERNAN, « The Archwife and the Eunuch », *ELH*, 4, 1974, p. 1-25, p. 5 ; Kernan offre également un intéressant contrepoint à la lecture d'Alisoun faite par Robertson (p. 10 et 16). Sur Saint Paul, voir également R. A. PECK, « Biblical Interpretation : St Paul and *The Canterbury Tales* », dans *Chaucer and Scriptural Tradition*, dir. D. L. Jeffrey, Ottawa, University of Ottawa Press, 1984, p. 143-170 (p. 158).

jeunes est en rapport avec la rencontre anachronique de l’Ancienne et de la Nouvelle Loi ; après tout, la Nouvelle Loi ne marqua pas la destruction de l’Ancienne, mais plutôt son accomplissement (Matthieu, 5 : 17). Sous la Nouvelle Loi, les conditions qui marquaient la vie dans ce monde sont en train de passer, mais non totalement passées (1 Corinthiens, 7 : 31). Je tenterai de montrer que le Prologue ne met en scènes des réformes et des résurrections que pour retomber dans des ré-évocations allégoriques de la persistance cyclique des conditions qui prévalaient sous l’Ancienne Loi, dans le cadre de la Nouvelle. Dans son livre sur la discipline religieuse des laïcs, Nicole R. Rice a opposé le *Prologue de la Femme de Bath* au guide spirituel pour laïcs connu sous le nom du *Livre à une mère* [*The Book to a Mother*]¹⁹. Ce *Livre* prend une direction opposée, hiéronymienne, à celle prise par Alisoun dans son *Prologue*, en identifiant la figure de la veuve comme une possible *imitatio christi*. Dans ce texte dévotionnel et orthodoxe, l’âge ou la viduité ne doivent pas automatiquement être allégoriquement alignés sur l’Ancienne Loi ; il accorde au contraire aux vieilles femmes la possibilité d’aspirer à la vie apostolique. Pour les allégoristes médiévaux, l’âge ne se rapporte pas automatiquement à l’Ancienne Loi.

Comme dans le *Livre à une mère*, l’exemplarité du Christ est également au centre du sermon sur la gentillesse délivré dans le lit conjugal par la vieille héroïne du *Conte de la Femme de Bath*, et ce sermon développe un cadre allégorique crucial pour lire le *Prologue* de la femme :

*But, for ye speken of swich gentillesse
As is descended out of old richesse,
That therfore sholden ye be gentil men,
Swich arrogance is nat worth an ben.
Looke who that is moost virtuous alway,
Pryvee and apert, and moost entendeth ay
To do the gentil dedes that he kan ;
Taak hym for the grettest gentil man.*

¹⁹ N. R. RICE, *Lay Piety and Religious Discipline*, *op. cit.*, p. 105-132.

*Crist wole we clayme of hym oure gentillesse,
 Nat of oure eldres for hire old richesse.
 For thogh they yeve us al hir heritage,
 For which we clayme to been of beigh parage,
 Yet may they nat biquethe for no thyng
 To noon of us hir vertuous byryng,
 That made hem gentil men ycalled be,
 And bad us folwen hem in swich degree.
 Wel kan the wise poete of Florence,
 That highte Dant, speken in this sentence.
 Lo, in swich maner rym is Dantes tale :
 Ful selde up riseth by his branches smale
 Prowesse of man, for God, of his goodnesse,
 Wole that of hym we clayme oure gentillesse’ ;
 For of oure eldres may we no thyng clayme
 But temporel thyng, that man may hurt and mayme²⁰.*

Mais vous avez parlé de haute noblesse
 Issue de lointains et riches ancêtres
 Comme votre vraie source, à vous gentilshommes :
 Une telle prétention vaut moins que rien.
 Voyez celui qui pratique la vertu
 En public, en privé, qui veut toujours
 Se conduire le plus noblement possible :
 Voyez en lui le noble par excellence.
 Le Christ se veut la source de notre noblesse :
 Nos riches ancêtres n’ont rien à y voir.
 Ils ont beau nous laisser un héritage
 Qui nous permet de vanter notre race,
 Ils ne sauraient, cependant, nous transmettre
 À nul d’entre nous leur vie vertueuse
 Qui constitua leur titre de noblesse
 Et nous invite à marcher à leur suite.
 Ce que le savant poète de Florence,
 Je veux dire Dante, a bien exprimé.
 Écoutez bien ces quelques vers de Dante :
 “Il est rare que s’élève, branche après branche,
 La grandeur de l’homme : Dieu, source de tout bien,
 Veut que nous Lui devions notre noblesse”.

²⁰ *Wife of Bath’s Tale*, vers 1109-1132 (les italiques sont de moi). Toutes les citations de l’œuvre de Chaucer qui suivent sont extraites de Geoffrey CHAUCER, *The Riverside Chaucer*, éd. L. BENSON *et alii*, 3^e éd., Oxford, Oxford University Press, 2008.

De fait, nous ne devons à nos ancêtres
Que choses temporelles, et dangereuses²¹.

La vieille femme commence par mettre en contraste l'être et l'action, mais elle passe bientôt au langage de la vocation, en mettant en tension les termes voisins *claim* et *call* (tous deux dérivés du latin *clamare*). Être appelé (*called*) équivaut à être nommé, pas nécessairement à être. Les noms, comme le savaient les nominalistes médiévaux, ne garantissent pas l'existence des catégories d'universaux qu'ils impliquent. Elle avertit son jeune époux sur l'arrogance qui le persuade d'être « gentil » (*gentle*) ; sa gentillesse n'est rien d'autre qu'une réclamation (*clayme*). En moyen anglais comme en anglais moderne, l'objet d'une réclamation (*claim*) doit être extérieurement validé, sinon il n'existe que dans les sables mouvants du langage humain ; or, la sienne ne l'est pas. Les affirmations humaines ont trop facilement tendance à être fausses et porteuses de division ; le sermon wycliffite qui se trouve dans le manuscrit Egerton 2820 de la British Library, par exemple, décrit la fragmentation de l'Église, qui devrait être une *ecclesia* unitaire, en une multiplicité de réclamations [*claymes*] sectaires²². Dans le *Conte de la Femme de Bath*, même les gentilshommes (*gentil men*) du passé étaient seulement appelés (*ycalled*) gentils, et ce à cause de leur vie vertueuse (*vertuous lyyng*), plutôt que de tout autre qualité intrinsèque ; et la vieille femme accentue son usage du mot *ycalled* en déplaçant le verbe *to be*, ici utilisé seulement comme un passif auxiliaire, à la fin de la ligne. Les revendications de propriété liés au droit du sang pourraient bien, insinue la vieille femme, être bouleversées dans la communion chrétienne : elle suggère que

²¹ *Les Contes de Canterbury et autres œuvres*, dir. A. Crépin, Paris, Bouquins, 2010, p. 278.

²² *The Works of a Lollard Preacher: The Sermon 'Omnis plantacio', the Tract 'Fundamentum aliud nemo potest ponere' and the Tract 'De oblacione ingis sacrificii'*, éd. A. HUDSON, Oxford, Oxford University Press, 2001 (Early English Text Society, o. s. 371), p. 23-25.

l'homme affirme ses revendications à travers sa conduite, plutôt que ses possessions, c'est-à-dire par l'imitation d'exemples vertueux, et, en dernière instance, du Christ lui-même.

Le langage de la vocation est suggéré par la première épître de Paul aux Corinthiens qui est le texte que reprend la Femme de Bath dans son *Prologue*. Dans son épître, Paul répond aux questions des Corinthiens s'enquérant s'ils devraient rester mariés après leur conversion à la nouvelle religion. La réponse de Paul est positive : « que chaque homme suive la vocation pour laquelle il est appelé », et sa justification sur ce point est que « il n'y a plus guère de temps » (bien qu'il en reste [*remaineth*] encore un peu), avant que les catégories sociales comme le statut marital, ethnique et l'identité statutaire elle-même deviennent immatérielles. Dans cette logique, Paul recommande un attachement paradoxal à des catégories mondaines ou à des « vocations » dans le temps qui reste, uniquement à cause de leur imminente dissolution. De cette manière, l'épître de Paul consolide l'ordre social alors même qu'elle prophétise sa complète annulation. La *Femme de Bath* de Chaucer s'appuie sur cette insistance sur le maintien de chacun dans sa propre vocation et sur la persistance temporaire du monde pour plaider son cas. Dans sa mobilisation de la sotériologie paulinienne, Alisoun s'applique à utiliser l'idée paulinienne de vocation, plutôt que le langage de l'être :

*God clepeth folk to hym in sondry wyse,
And everich hath of God a propre wyfte –
Som this, som that, as hym liketh shifte.
Virginitee is greet perfeccion,
And continence eek with devocion,
But Crist, that of perfeccion is welle,
Bad nat every night be sholde go selle
Al that he hadde, and gyve it to the poore,
And in swich wise folwe hym and his foore.
He spak to hem that wolde lye parfityly ;
And lordynges, by youre leve, that am nat I.*

Le poème et l'historien, CEHTL, 6, Paris, Lamop, 2013.

*I wol bistowe the flour of al myn age
 In the actes and in fruyt of mariage. [...]
 Crist was a mayde and shapen as a man,
 And many a seint, with that the world bigan;
 Yet lyved they evere in parfit chastitee.
 I nyl envye no virginitee.
 Lat hem be breed of pured whete-seed,
 And lat us nywes hoten barly-breed ;
 And yet with barly-breed, Mark telle kan,
 Oure Lord Jhesu refresshed many a man.
 In swich estaat as God hath cleped us
 I wol persevere ; I nam nat precius.
 In wyfhod I wol use myn instrument
 As frely as my Makere hath it sen²³.*

Dieu nous invite par des chemins divers,
 Chacun tient de Dieu des qualités propres,
 Telles ou telles selon qu'il plaît à Dieu.
 La virginité est l'état parfait,
 Où la dévotion inspire l'abstinence.
 Le Christ pourtant, source de perfection,
 N'a pas ordonné à tout un chacun
 De vendre ses biens au profit des pauvres
 Afin de le suivre et de l'imiter,
 Mais à ceux-là seuls qui visent la perfection :
 J'avoue humblement de n'en être pas.
 Je veux consacrer la fleur de mon âge
 Aux œuvres de chair, aux fruits du mariage. [...]
 Le Christ resta vierge bien qu'homme complet ;
 Beaucoup d'autres, depuis que le monde existe,
 Ont observé parfaite chasteté.
 Je n'ai rien contre la virginité :
 Les vierges sont des pains de pur froment,
 Le pain d'orge, c'est nous les femmes mariées,
 Mais c'est grâce au pain d'orge, selon saint Marc,
 Que Jésus a pu rassasier les foules.
 Je suivrai la voie où Dieu nous a mises,
 Ça me va, je ne suis pas difficile.
 Femme mariée, je me sers de l'outil,
 Généreuse avec ce cadeau du Ciel²⁴.

²³ *Wife of Bath's Tale*, vers 102-114 et 139-150.

²⁴ *Les Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 250-251.

La *Femme de Bath* recourt toujours à une panoplie de synonymes de *call* (vocation/appeler) pour parler d'elle-même – elle ne dit pas « Je suis une femme » (ou même, puisqu'elle est une veuve à l'époque du *Prologue*, j'étais une femme), elle sait qu'elle est *clepen* (appelée) par Dieu dans son état d'épouse. Bien que les vierges soient *breed of pured whete-seed* (vers 143), les femmes sont seulement *boten barly-breed* (vers 144 ; *boten* est la forme passive du verbe *hight* qui signifie également « être appelé »). Elle traduit directement « Que chaque homme suive la vocation dans laquelle il a été appelé », en *In swich estaat as God hath cleped us/ I wol persevere* (vers 147-148).

Dans son livre sur les épîtres pauliniennes, *Le temps qui reste*, Giorgio Agamben a démontré que la vocation messianique (ou, pour reprendre le grec de saint Paul, la *klēsis*) qui est l'expérience du Temps de la Fin dans la philosophie paulinienne, est caractérisée par la négation : – le « en tant que ne pas » – et par l'usage. Suivons Agamben, dans sa lecture de l'épître de Paul :

L'usage : voilà la définition que Paul donne de la vie messianique sous la forme de *l'hōs mē*. Vivre de manière messianique signifie « faire usage » de la *klēsis*, et, à l'inverse, la *klēsis* messianique est quelque chose dont on ne peut qu'user et qu'on ne saurait posséder [...]. Paul oppose l'*usus* messianique au *dominium* : demeure dans l'appel sous la forme du comme non équivaut à ne jamais en faire un objet de propriété mais seulement un objet d'usage. *L'hōs mē* n'a donc pas seulement un contenu négatif : il est pour Paul le seul usage possible des situations mondaines. La vocation messianique n'est pas un droit, elle ne constitue pas une identité : c'est une puissance générique dont on fait usage sans jamais se l'approprier²⁵.

²⁵ G. AGAMBEN, *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, traduit de l'italien par Judith Revel, Paris, Payot, Bibliothèque Rivages, 2000, p. 50.

Les accents mis sur l'usage et la négation peuvent être vus dans les citations suivantes, extraites de la première lettre de Paul aux Corinthiens :

Unusquisque in qua vocatione vocatus est, in ea permaneat. Servus vocatus es ? non sit tibi curae : sed et si potes fieri liber, magis utere.

Hoc itaque dico, fratres: tempus breve est: reliquum est, ut et qui habent uxores, tamquam non habentes sint : et qui flent, tamquam non flentes : et qui gaudent, tamquam non gaudentes : et qui emunt, tamquam non possidentes: et qui utuntur hoc mundo, tamquam non utantur : praeterit enim figura hujus mundi.

1 Corinthiens : 7.20-21 et 29-31 (les italiques sont de moi)

La similarité du ton est évidente dans l'extrait du *Prologue* d'Alisoun que j'ai cité plus haut. *I nam nat precius* (vers 148) a un double sens : il suggère à la fois qu'elle n'est pas prude, et, étant donné que le lexique de la valeur matérielle – celle des bijoux et pierres précieuses – est si souvent employé pour dénoter la pureté sexuelle, qu'elle se définit elle-même contre la virginité en tant que catégorie. Elle dit donc également par conséquent qu'elle n'est pas virginale, mais elle dit littéralement « je suis sans valeur ». Son affirmation que *that am nat I*, après une discussion sur la virginité, n'offre aucune identification positive d'elle-même, simplement une constatation de ce qu'elle n'est pas. Elle se présente comme un « sujet sans identité » (pour emprunter une phrase d'Alain Badiou²⁶). De cette manière, elle reproduit les annulations décrites par Paul dans sa caractérisation de la vie messianique. Non contente de faire écho à l'intérêt paulinien pour la négation, la Femme déploie le langage de l'usage. *I will use myn instrument* (vers 149), dit-elle, promettant de *bistowe* (terme qui signifie non seulement donner/conférer, mais aussi employer ou utiliser) *the flour of al myn age / In the actes and in fruyt of*

²⁶ A. BADIOU, *Saint Paul: la fondation de l'universalisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 6.

mariage (vers 113-114)²⁷. Elle le fait sur un mode juridique ; pour être exact, elle est locataire, plutôt que propriétaire de son propre corps, dont elle jouit non par droit de libre possession, mais seulement par usufruit. Ainsi sa déclaration souligne-t-elle son droit à des actes et fruits de son corps, plutôt qu'à sa possession directe.

2. Usage et (*im*)perfection

Les controverses sur l'usage correct du monde étaient l'un des points les plus épineux des débats contemporains sur la pauvreté ecclésiastique. Agamben a noté que les questions concernant l'usage et la propriété avaient une valeur particulièrement explosive dans la controverse sur la pauvreté franciscaine, qui culmina dans l'œuvre et la condamnation de Pierre Olivi dans les années 1280²⁸. Olivi soutenait dans son traité *Usus pauper* que le vœu franciscain n'excluait pas seulement les frères de la possession de toute propriété privée, mais qu'il les restreignait également à l'usage strictement nécessaire²⁹. Les contradicteurs d'Olivi concédaient que la pauvreté absolue était une ambition désirable, un mode de vie parfait, mais ils refusaient que l'*usus pauperis* fût intrinsèque au vœu, ou qu'il pût être fixé par précepte ; la propriété de biens était clairement proscrite, mais la question de leur usage était ouverte et flexible. David Burr offre ce résumé : « Le point central du débat est parfaitement clair : les opposants d'Olivi soutiennent que toute obligation impliquée par un vœu doit pouvoir être précisément déterminée, faute de quoi celui qui a fait vœu se trouverait en danger permanent de pêcher »³⁰. En dépit du temps qui s'était

²⁷ Voir l'entrée *bestouen* dans le *Middle English Dictionary*, sens 2b.

²⁸ G. AGAMBEN, *Le temps qui reste*, *op. cit.*, p. 51.

²⁹ D. BURR, « The Persecution of Peter Olivi », *Transactions of the American Philosophical Society*, 66, 1976, p. 15-16. Voir également L. CLOPPER, *Songes of Rechelesnesse : Langland and the Franciscans*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997, p. 230-232.

³⁰ D. BURR, « The Persecution of Peter Olivi », art. cité, p. 16-17.

écoulé jusqu'au moment où Chaucer écrivit les *Contes de Canterbury*, le débat n'avait rien perdu de sa fureur : la question éthique restait d'actualité dans les ordres mendiants. Bien plus, les tendances réformistes présentes dans le Wycliffisme mettaient le doigt sur la même plaie ; pour les Wycliffites, l'argumentation contre la pauvreté absolue était un cache-misère scolastique qui tuait l'esprit tout en respectant la lettre de la loi³¹. Wyclif distinguait également la domination (*dominium*) – le droit d'exercer l'autorité et de posséder des biens – de l'usage et de la jouissance ; Dieu retenait la domination mais la donnait en bail à ceux qui l'utilisaient proprement, et qui, comme tels, se trouvaient en état de grâce³². Les pêcheurs qui occupaient des charges et propriétés le faisaient illégitimement. Comme la vieille femme du *Conte de la Femme de Bath*, Wyclif soutenait que la possession évangélique infirmait toute autre possession – qu'elle fût civile ou naturelle³³.

Les Franciscains spirituels et les Wycliffites étaient bien sûr à la pointe des débats sur les *praecepta* et les *consilia* à cause de leur aspiration à une vie apostolique. La satire contre les ordres mendiants soulignait régulièrement l'écart entre les vœux des ordres fraternels et la conduite de leurs membres, et les attaques contre le mouvement wycliffite se plaignaient qu'une hypocrisie de ce genre sapât à la fois les prétentions wycliffites à un ascétisme à l'image du Christ et ses objectifs anti-fraternels³⁴. Dans son étude sur la *Femme de Bath* et le *Vendeur d'indulgences* de Chaucer, Alastair Minnis a examiné l'accent mis par la pensée lollarde sur la perfection au sein de l'Église, en la classifiant comme une version de l'hérésie

³¹ *Works of a Lollard Preacher*, éd. A. HUDSON, *op. cit.*, p. 266, n. 692-695 et pour la discussion sur les implications du débat franciscain sur la pauvreté, voir L. CLOPPER, *Songes of Rechelesnesse*, *op. cit.*, p. 27 et 63-67.

³² John WYCLIF, *Tractatus de civili dominio*, éd. R. L. POOLE *et alii*, 4 vol., Londres, Trubner & co, 1885, I, livre I, particulièrement chapitre i, p. 1-8.

³³ *Ibid.*, I, I, viii, p. 53-60.

³⁴ A. HUDSON, *The Premature Reformation*, Oxford, Clarendon, 1988, p. 345.

donatiste qui considérait que seuls les sacrements administrés par ceux qui sont en état de grâce pouvaient être efficaces³⁵. Néanmoins, comme le montre le livre de Minnis, ces préoccupations affectaient également les laïcs. Wyclif est explicite dans son *Civil dominium* sur le fait que, alors même que son objectif central était le gouvernement correct de l'Église, ses idées étaient également valables pour des formes séculaires de gouvernement, et, en fait, pour *omnes Christiani*³⁶. Néanmoins, si Wyclif a réanimé une discussion plus ancienne, d'origine franciscaine, il refusait encore, ou n'arrivait pas à produire une définition exhaustive de ce qu'était l'usage correct.

L'usage était particulièrement pertinent pour les vœux fraternels de pauvreté, des vœux qui différaient des vœux de chasteté et d'obéissance parce qu'ils englobaient des nécessités telles que la nourriture ou l'habillement, choses qui devaient être utilisées, toute la difficulté résidant dans la quantification du degré exact de cet usage. À cause de cette différence, la discussion sur la pauvreté fournit un modèle pour examiner le problème de l'accession à la perfection dans le cadre de la vie séculière. Comme le montre en particulier le *Prologue* d'Alisoun, la notion d'usus dans la vie séculière était encore plus contestée, parce que dans ce cadre, elle en venait également à gouverner l'éthique de la sexualité et du mariage, domaines dont le clergé régulier était expressément exclu³⁷. En l'absence de la clarté représentée par une nette interdiction, les règles éthiques proliféraient, mais c'est justement leur multiplicité qui échouait à définir la vie juste. Comme les opposants d'Olivi dans le débat sur la pauvreté, la

³⁵ A. MINNIS, *Fallible Authors*, *op. cit.*, p. xiv.

³⁶ John WYCLIF, *Tractatus de civili dominio*, *op. cit.*, I, I, xi, p. 75 ; pour le gouvernement séculier, voir par exemple : I, I, xxvi, p. 185-192.

³⁷ Olivi avait adopté une ligne rigoriste analogue à propos du mariage, en contestant qu'il s'agit d'un sacrement (bien qu'il ait été plus tard forcé à se rétracter) et qu'il pût être en aucune façon moralement équivalent à une vie chaste et virgine. Cf. D. BURR, « The Persecution of Peter Olivi », art. cité, p. 12.

Femme de Chaucer soutient que, même si une vie vertueuse est bien évidemment bonne, elle ne peut pas en pratique être déplacée du champ de l'aspiration à celui du précepte : *conseillyng is no comandement* (vers 67), dit-elle dans son Prologue, en répétant les mots *counseil* et *comandement* pour renforcer son argumentation (vers 73 et 82).

Saint Paul ne condamne pas le mariage, non plus que le remariage, bien qu'il recommande la virginité *qui matrimonio jungit virginem suam, bene facit : et qui non jungit, melius facit* (1 Corinthiens : 7.38). Les catégories qu'il offre ici : celles du bien-faire et du mieux-faire, étaient importantes pour les penseurs médiévaux écrivant sur l'éthique. Elles ont bien évidemment été développées par William Langland qui en a fait les objets de la quête de son narrateur-rêveur dans *Piers Plowman*. Ces catégories étaient aussi discutées et cristallisées dans les traités sur le mariage d'Augustin ainsi que de Jérôme (et ce dernier point est important pour la discussion concernant la *Femme de Bath*). *L'Adversus Jovinianum* présentait des vues contradictoires sur la question du remariage : sa préférence pour la virginité le forçait à le condamner, alors même qu'il admettait qu'il n'était pas interdit dans les épîtres pauliniennes³⁸. Tandis que Jérôme inverse les comparatifs qu'il trouve dans la lettre de Paul, si bien qu'ils deviennent des gradations vers le pire, Alisoun, restant fidèle au texte, ne le fait pas. Comme le rêveur de Langland, Will, elle demande ce que peut être Bien-Faire (*Dowel*), quand, comme lui, elle déclare son imperfection et sa résolution de rester un être à la vocation imparfaite.

Dans *Piers Plowman*, Will a également recours à l'instruction de Paul aux Corinthiens pour défendre son *habitus* discutable. L'on devrait (*sholde*) vivre, dit-il, *In eadem vocacione in qua vocati estis* (« dans la vocation même où vous avez été appelé »,

³⁸ Jérôme, *Adversus Jovinianum*, 1.15 ; ces contradictions sont discutées, de manière intéressante, par A. KERNAN, « The Archwife and the Eunuch », art. cité, p. 18.

passus 5, vers 43a)³⁹. Fort de cette injonction, Will justifie son non-respect pour les demandes faites par sa propre Raison et Conscience, demandes qui sont articulées dans les termes de la « législation du travail » de la seconde moitié du XIV^e siècle⁴⁰. Au lieu d'aider à faire rentrer la moisson, Will dit qu'il persévère (pour emprunter un terme à Alisoun de Bath) dans la vocation dans laquelle il a été socialisé et à laquelle il est désormais habitué :

And so Y leue in London and opelond bothe ;
 The lomes that Y labore with and lyflode deserue
 Is pater-noster and my prymer, placebo and dirige,
 And my sauter som tyme and my seuene psalmes.
 This Y synge for here soules of suche as me helpeth,
 And tho that fynden me my fode fouchen-saf, Y trowe,
 To be welcome when Y come, other-while in a monthe,
 Now with hym, now with here ; on this wyse Y begge
 Withoute bagge or botel but my wombe one⁴¹.

Ainsi je vis à Londres et parfois aussi dans le plat-pays ; les outils avec lesquels je travaille pour subvenir à mes besoins sont le *Pater Noster*, mon *primer*, le *Placebo* et le *Dirige*, ainsi que parfois mon psautier et les sept psaumes. Je les dis pour les âmes de ceux qui m'aident ; chez ceux qui pourvoient à ma nourriture et me la garantissent, je suis sûr d'être le bienvenu lorsque je viens de temps en temps dans le mois,

³⁹ William LANGLAND, *Piers Plowman : A New Annotated Edition of the C-text*, éd. D. PEARSALL, Exeter, University of Exeter Press, 2008. D'autres chercheurs ont déjà examiné la relation entre le poème de Langland et la littérature de débat franciscaine. Voir par exemple K. KERBY-FULTON, *Reformist Apocalypticism and Piers Plowman*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, notamment p. 12 et 146. Pour une réévaluation de l'importance de 1 Corinthiens : 7: 20 dans la controverse franciscaine sur la pauvreté, voir L. CLOPPER, *Songes of Recbelesnesse*, *op. cit.*, p. 60-61.

⁴⁰ Pour une analyse de cette section et de la législation du travail contemporaine, voir par exemple A. MIDDLETON, « Acts of Vagrancy : The C Version 'Autobiography' and the Statute of 1388 », dans *Written Work: Langland, Labor, and Authorship*, éd. S. Justice and K. Kerby-Fulton, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1997, p. 208-318.

⁴¹ *Piers Plowman C*, passus 5, vers 44-52.

une fois chez l'un, une fois chez l'autre ; je mendie ainsi,
sans besace ni bouteille mais seulement avec mon ventre.

En tant qu'apologie, cette déclaration manque curieusement de force. Ces habitudes de travail pourraient être défendues comme apostoliques, mais elles sont pourtant décrites de manière diffuse et ambiguë : *som tyme, oþer-wile, now with hym, now with here*. Le mot *lomes*, et l'idée de livres comme outils fait du travail des clercs une parodie du travail manuel, augmentant par un comique de contraste l'insuffisance du travail de Will dans un temps de crise du travail. Comme la Femme de Bath (*I wol use myn instrument*), Will met à profit des parties de son corps, en substituant son estomac à une sacoche de mendiant ou à une bouteille. L'estomac est opposé à ces autres contenants parce qu'il garantit que Will vit du strict nécessaire, *in usu pauperis*, plutôt qu'en emmagasinant des superfluités⁴². Malgré le rigorisme de sa diète et la modestie de sa mendicité, Will ne peut défendre son style de vie et son régime avec conviction. En particulier, il est clairement en porte-à-faux avec sa propre Conscience, qui rabroue son aspiration à être un *parfyt man* (vers 84) de la manière suivante : *Ac it semeth no sad parfytnesse in citees to begge* (« Mais cela ne semble pas être une perfection sérieuse que d'être un mendiant des villes », vers 90) ; Will, sans offrir de contradiction, concède à l'instant : *That is soþ* (vers 92). Alisoun n'est également que trop disposée à admettre (bien qu'elle ne mette aucune hâte à le corriger) le problème de sa propre (*im*)*parfytnesse*, et elle utilise le mot *parfyt* et ses formes de nombreuses fois pour décrire ce qu'elle n'est pas ; l'apôtre, concède-t-elle, *spak to hem that wolde lyve parfytly/ And lordynges, by youre leve, that am nat I* (vers 111-112)⁴³.

⁴² Sur la besace de mendiant, voir W. SCASE, *Piers Plowman and the New Anti-Clericalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 137 et K. KERBY-FULTON, *Reformist Apocalypticism*, *op. cit.*, p. 144-145.

⁴³ « Mais à ceux-là seuls qui vivent la perfection, / J'avoue humblement de n'en être pas » (*Les Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 249).

Alisoun refuse de suivre l'exemple vertueux du Christ de la manière que recommande la vieille dame. Elle n'utilise le mot *perfect* et ses parents que pour se définir elle-même contre la perfection apostolique. Selon les *Oxford English* et *Middle English Dictionaries*, les mots anglais *perfect* et *im-* ou *unperfect* sont, en anglais, des créations tardo-médiévales. Quoique le terme ait été déjà familier en latin et en français, ce qui en rendait la compréhension potentiellement aisée pour le lectorat anglais, le premier exemple développé écrit en anglais de *perfect* est, de manière intéressante (mais il s'agit peut-être d'une coïncidence) attesté pour la première fois dans une *vita* de saint François de la fin du XIII^e siècle contenue dans le *South English Legendary*, où il traduit une lecture de François sur Matthieu : 19.21⁴⁴. De manière peut-être plus parlante, étant donné que le terme a également été créé en français vers le milieu du XIV^e siècle, le premier exemple connu d'*imperfite* se trouve quant à lui dans l'ouvrage de Richard Rolle (v. 1340) où il distingue les âmes qui *erre noghte disposed to contemplacyoun of Godd* (« ne sont pas disposées à la contemplation de Dieu »), des vies *perfites* de ceux qui vivent apostoliquement⁴⁵. Les âmes imparfaites peuvent attendre une *lawere mede* (« une récompense mineure »), mais elles n'en sont pas moins éligibles pour le salut : *Dus callis oure Lorde chosen saules* (« ainsi notre Seigneur appelle-t-il les âmes élues] » les italiques sont de moi), écrit Rolle en soulignant, exactement comme le fait la Femme de Bath de Chaucer, l'idée de vocation pour défendre la vie non-apostolique. Tandis que Nicholas Watson a soutenu que les *Contes de Canterbury* proposent une défense anormale de l'imperfection ou, pour reprendre ses termes, de la « médiocrité », R. James Goldstein a rétorqué que Chaucer n'exclut jamais la possibilité d'une rénovation de ses pèlerins hors texte. Il écrit : Si Alisoun « était une personne réelle, seul

⁴⁴ Voir l'*Oxford English Dictionary* et le *Middle English Dictionary*.

⁴⁵ Richard ROLLE, *The English Prose Treatises of Richard Rolle de Hampole*, éd. G. G. PERRY, Londres, 1866, rév. 1921 (Early English Text Society, o. s., 20), p. 45.

Dieu, et Chaucer en tomberait sans aucun doute d'accord, pourrait savoir avec quelque certitude comment cette histoire va finir⁴⁶ ». À travers son admission de l'imperfection, la Femme de Bath soulève la possibilité de son propre renouveau moral – en commençant par sa confession et en suggérant sa contrition – et, paradoxalement, elle la reporte indéfiniment. Après tout, dans son sens initial, *imperfect* suggère non une condition finale et défectueuse, mais plutôt un état d'incomplétude : un « pas encore »⁴⁷. *Perfect* et *imperfect* ne sont pas, dans leurs premiers usages, opposés. Alisoun (comme le Will de Langland) se décrit elle-même dans un processus de formation perpétuelle, un processus dont la fin est perpétuellement retardée.

3. *Vertu et comédie*

Dans une autre tentative pour résoudre la question centrale posée par le *Prologue de la Femme de Bath*, Stephen Rigby l'a confronté aux plaidoyers pour les femmes axiomatiquement sincères de l'œuvre de Christine de Pizan⁴⁸. Il utilise dans cette logique les écrits de Christine de Pizan comme un témoignage du genre de choses qu'il était possible de dire et d'imaginer dans un véritable plaidoyer pour les

⁴⁶ N. WATSON, « Chaucer's Public Christianity », art. cité, p. 104. Watson soutient toutefois que Chaucer se présente lui-même comme un « mediocris » ; je ne suis pas sûre que Chaucer écrive *in propria persona*. R. J. GOLDSTEIN, « The Augustinian Theology of Perfection », art. cité, p. 121 et 127, contredit Watson avec une interprétation différente de la position personnelle de Chaucer ; là encore, je ne trouve pas que la position de l'auteur émerge clairement du texte.

⁴⁷ Selon l'*Oxford English Dictionary*, le terme anglais *perfect* vient du latin *perfectus*, un adjectif dérivé du participe passé de *perficere* (accomplir, parfaire, compléter). C'est dans ces acceptions que les mots *perfect* et *imperfect* sont encore compris, par exemple, dans leur sens grammaticaux techniques, en tant que temps de l'action complétée ou continuée dans le passé.

⁴⁸ S. RIGBY, « The Wife of Bath, Christine de Pizan, and the Medieval Case for Women », *Chaucer Review*, 35, 2000, p. 133-165.

femmes. Il essaie ainsi une fois de plus de trouver des bornes historiquement valides à l'interprétation du *Prologue* d'Alisoun. Rigby trouve qu'Alisoun, avec ses excès comiques et sa faiblesse morale auto-confessée, était très loin du modèle vertueux de féminité ardemment promu par Christine, et il conclut que ce fait crée un obstacle historique à nos tentatives de lire le personnage de la Femme comme un effectif plaidoyer pour les femmes. Je souhaiterais revisiter dans cette section le « test Christine de Pizan » élaboré par Rigby, pour démontrer que le cas d'Alisoun n'est pas si discordant des œuvres de Christine que Rigby ne le pense. Tout comme le narrateur de Langland mène un style de vie mendiant qui peut être défendu (en recourant aux idéaux franciscains à disposition), mais que sa Conscience lui suggère néanmoins de confesser comme imparfait, de même le plaidoyer d'Alisoun en faveur de son habitude de se remarier est présenté dans le poème de Chaucer comme outrageux, alors même que le remariage était commun pour les veuves et veufs du Moyen Âge et qu'il était de plus avalisé par des écrivains orthodoxes et dévots comme Christine de Pizan. Je procéderai en montrant comment les outrageux excès comiques d'Alisoun (excès dont Rigby pense qu'ils placent le plaidoyer en faveur des femmes d'Alisoun hors de tout cadre rhétorique valide ou sérieux) sont annulés par exactement le même type de sérieux qui caractérise les écrits de Christine sur la violence à l'encontre des femmes. La contribution de la Femme de Bath aux *Contes de Canterbury* partage la tristesse de Christine de Pizan envers l'antagonisme et la violence entre les sexes, et tout particulièrement la friction produite par et autour des écrits antiféministes : je voudrais suggérer que cette tristesse est ce qui teinte d'étrangeté le rire dans le *Prologue* d'Alisoun, et ce qui place les préoccupations mondaines du poème dans une perspective eschatologique.

L'intérêt d'Alisoun pour 1 Corinthiens 7 en tant que partie d'une défense outrageuse du remariage n'est pas sans précédents. Dans le *De mulieribus claris*, Boccace se fait l'écho d'un plaidoyer similaire *pro domo* des veuves de son temps,

lesquelles, dit-il, sont couvertes de honte par l'exemple antique et païen de Didon. Pour exécuter cette comparaison négative, Boccace choisit d'adapter une version non-virgilienne de l'histoire de Didon, la version historique donnée par l'historien romain Justin, dans laquelle la reine veuve ne rencontre jamais Énée et choisit de s'ôter la vie plutôt que d'accepter une proposition de mariage du roi des Massitani. Pour Boccace comme pour Jérôme, les remariages de veuves sont moralement indéfendables. Dans le *De mulieribus*, Didon, païenne chaste, est un vivant reproche pour les veuves chrétiennes du temps présent, qui tentent indûment de justifier le remariage. Les arguments que Boccace place dans la bouche des veuves modernes incluent les pressions sociales et financières auxquelles de nombreuses femmes médiévales considéraient qu'elles pliaient, mais les veuves de Boccace mobilisent également l'autorité de saint Paul pour se défendre, elles et leurs unions, pour lui inacceptables :

Aderit, suo iudicio, astutior ceteris una que dicat : "Iuvenis eram ; fervet, ut nosti, iuventus; continere non poteram ; doctoris gentium aientis : "Melius est nubere quam uri" sum secuta consilium. O quam bene dictum ! Quasi ego aniculis imperem castitatem, vel non fuerit, dum firmavit animo castimoniam, iuvenula Dido ! O scelstum facinus ! Non a Paulo tam sancte consilium illud datur quin in defensionem facinoris persepe turpius alligetur⁴⁹.

Une autre encore se présentera elle-même, laquelle (dans sa propre opinion) est plus astucieuse que le reste, et elle dira : "J'étais jeune. Comme bien vous le savez, jeunesse est ardente ; je ne pouvais rester continente. Saint Paul dit qu'il est meilleur de se marier que de brûler, et j'ai suivi son avis". Comme c'est bien dit ! Comme si je recommandais la chasteté seulement aux vieilles femmes, ou comme si Didon n'était pas une jeune femme quand elle se déterminait à rester chaste ! Quelle perversité, que ce saint conseil de

⁴⁹ Giovanni BOCCACCIO, *Famous Women*, éd. et trad. angl. V. BROWN, Cambridge, MA, Harvard University Press., 2001, p. 178-179.

Paul soit si souvent et si déshonorablement cité en défense
d'une honteuse action !

Boccace honnit particulièrement l'astuce de ces veuves sophistiquées (*astutior*), mais il fait peu, à part exprimer son outrage, pour contester leur argumentation. Bien sûr, ce verset biblique est horriblement approprié : après tout, Didon préféra en définitive brûler que se marier. Mais Boccace ne s'engage pas dans une discussion sur Saint Paul, ou sur l'assertion de la veuve selon laquelle, étant donné la difficulté de contrôler leur désir, il est meilleur pour les femmes de suivre l'avis de l'apôtre et de se marier. Les nombreuses veuves de l'époque qui se remariaient par suite de la Grande Peste, et ceux qui avalisaient et officialisaient leurs unions, ne peuvent pas avoir universellement partagé l'opinion de Boccace.

De fait, Christine de Pizan et Geoffrey Chaucer, écrivant à la génération suivante, dans un dialogue assumé avec les écrits de Boccace sur les femmes, adoptèrent une position différente sur Didon, en choisissant de raconter, non l'histoire de sa pureté sexuelle d'après Justin, mais au contraire, celle, plus familière, de sa relation amoureuse avec Énée, tirée de l'*Énéide* de Virgile⁵⁰. Toutefois, ils choisirent non seulement de ne pas suivre le rigorisme moral de Boccace, mais ils ne contresignèrent pas la censure que Virgile lui-même inflige à Didon. Dans l'*Énéide* en effet, Virgile accuse Didon de faute morale dans sa charge publique, et d'offrir une défense spécieuse de son union sexuelle illégitime avec Énée : *conjugium vocat, hoc praetexit nomine culpam* (« elle l'appelle mariage et voile de ce nom son péché », Livre 4, vers 172)⁵¹. Aussi bien Christine de Pizan que Chaucer, dans leurs

⁵⁰ Sur les différentes versions de l'histoire de Didon, voir M. DESMOND, *Reading Dido : Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 1994, p. 24-55.

⁵¹ VIRGILE, *Vol. 1: Eclogues ; Georgics ; Aeneid Bks. 1-6*, éd. et trad. H. R. FAIRCLOUGH, rév. G. P. Goold, Cambridge, MA, 1999, p. 432-433.

réélabors, dépeignent Énée comme enfreignant un contrat de mariage réel plutôt que fictif avec Didon. Ainsi, par exemple, dans la *Legend of Good Women*, Chaucer structure la rencontre des amants dans la cave d'Éole comme un mariage clandestin, et dans la *Cité des dames* comme dans *Le Livre de la mutation de fortune*, Christine de Pizan met en avant la promesse d'Énée d'épouser Didon en tant qu'information contextualisante sur leur histoire d'amour et sur la future désertion de Didon par Énée⁵². Aussi bien Christine que Chaucer sont capables d'admettre la perspective de l'amour dans ce dilemme moral. Tandis que pour Virgile le désir de Didon endommage sa réputation publique, et que pour Boccace ce désir doit être effacé de son histoire pour qu'elle assume son rôle de modèle féminin positif, l'amour de Didon pour Énée est une force plus positive et humanisante dans les réponses « correctives » de Chaucer et de Pizan.

Christine elle-même ne se remaria pas après la mort de son époux ; néanmoins, dans ses recommandations aux veuves tirées de son expérience réelle du monde, elle suppose que les jeunes veuves le feront, mais avise les plus vieilles et riches d'entre elles qu'il serait plus sage de ne pas le faire : « Mais le sommet de la folie est une vieille femme qui prend un homme plus jeune ! », rapporte-t-elle⁵³. Son conseil de ne pas se marier est fondé sur un savoir pratique, financier et juridique plutôt que sur des éléments plus religieux ou moraux, et tandis qu'elle désapprouve évidemment l'idée que des femmes âgées comme Alisoun prennent de plus jeunes époux, elle décrit ce fait comme un choix stupide, plutôt que peccamineux. Elle ne dit nulle part comme Jérôme ou Boccace que le remariage est moralement interdit ou injustifiable, bien que certains choix

⁵² Geoffrey CHAUCER, *Legend of Good Women* (v. 1232-1239) ; Christine de PIZAN, *The Book of the City of Ladies*, éd. R. BROWN-GRANT, Londres, Penguin, 1999, p. 173 ; eadem, *Le Livre de la Mutation de Fortune*, 4 vol., éd. S. SOLENTE, Paris, A. et J. Picard, 1959-1966, III, p. 172-173.

⁵³ Christine de PIZAN, *Le trésor de la cité des dames de degré*, partie III, chapitre 4. Disponible sur www.gutenberg.org [consulté le 1.5.2014].

éthiques soient clairement meilleurs que d'autres à ses yeux. Bien sûr, les pratiques de la Femme, comme son adultère extraconjugal avec l'apprenti de son quatrième mari, sont moralement indéfendables. Néanmoins sa théorie, qui conditionne sa résolution de se marier pour contenir ses désirs « vénériens » (609) effrénés, est scripturairement correcte, même si, de son propre aveu, elle la rend loin d'être parfaite.

S'il en ressent un, Chaucer ne rend pas explicite son dégoût pour la Femme de Bath dans le texte de la même manière que Boccace le fait dans le cas de ses veuves remariées. Au contraire, il étudie le récidivisme d'Alisoun et son imperfection de manière allégorique. Je ne crois pas comme Rigby que cette position soit antithétique avec la question de son « sentiment » poétique⁵⁴. Le recours d'Alisoun à la théorie paulinienne de la vocation pour contextualiser son imperfection est à la fois tragique et comique. Il est triste parce qu'elle ne peut suivre le conseil moral sur lequel repose son propre *Conte*. La comédie, d'un autre côté, dérive en partie du fait qu'un extrait scripturaire aussi grave est donné et utilisé par un personnage aussi mondain, maniant des choses aussi mondaines – comme Kate Moss et son rouge-à-lèvres nous demandant si nous sommes prêts pour l'apocalypse. La tragi-comédie du *Prologue et Conte* est structurée par de nombreuses rénovations et régressions, qui imitent les mouvements temporels non-linéaires, en fait lamellaires, de la Nouvelle Loi. Son *Conte* imite également les motifs pauliniens du renouveau et de la rechute⁵⁵. Dans le *Conte*, un violeur est réhabilité et une femme vieille et laide devient par magie jeune et magnifique. Un mariage mal assorti et antagoniste devient brusquement harmonieux quand la

⁵⁴ S. RIGBY, *Chaucer in Context*, *op. cit.*, p. ix.

⁵⁵ Voir par exemple A. KERNAN, « The Archwife and the Eunuch », art. cité, p. 5.

violence entre les sexes s'efface au profit de la *parfit joye* (1258).

Toutefois, le *Conte* ne finit pas avec la *parfit joye* des personnages, mais avec la prière immodérée de la Femme pour :

Housbondes meeke, yonge, and fressh abedde,
And grace t'overbyde hem that we wedde ;
And eek I praye Jhesu shorte hir lyves
That noght wol be governed by hir wyves ;
And olde and angry nygardes of dispence,
God sende hem soone verray pestilence !⁵⁶

Des maris dociles, jeunes, actifs au lit,
Et la grâce de pouvoir surenchérir.
Veuille Jésus, aussi, raccourcir la vie
Des maris rebelles au règne de leur femme.
Quant aux vieux grincheux, lents à la dépense,
Que Dieu leur fasse vite attraper la peste⁵⁷.

Dans ces paroles, qui sont ses dernières, la Femme revient au thème et au ton qui prévalait dans la partie antérieure du *Prologue*, avant les changements apportés par son cinquième mariage. Cette non-conclusion, qui repart vers les débuts de la Femme, reflète d'autres conclusions feintes du *Prologue*, comme celle-ci :

*Upon my yowthe, and on my jolitee,
It tikeleth me aboute myn herte roote.
Unto this day it dooth myn herte boote
That I have had my world as in my tyme.
But age, allas, that al wole envenyme,
Hath me biraft my beautee and my pith.
Lat go. Farewel ! The devel go therwith !
The flour is goon; there is namoore to telle ;
The bren, as I best kan, now moste I selle ;*

⁵⁶ *Wife of Bath's Tale*, vers 1259-1264.

⁵⁷ *Les Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 282.

*But yet to be right myrie wol I fonde.
Now wol I tellen of my fourthe housbonde*⁵⁸.

Ah sapristi ! lorsque je me rappelle
Ma jeunesse et ma folle gaieté,
Ça me chatouille le cœur jusqu'aux racines.
Aujourd'hui encore ça me réchauffe le cœur
D'avoir en mes beaux jours profité de la vie.
Mais les années et leur poison, hélas !
M'ont arraché énergie et beauté
Tant pis, adieu ! Que le diable les emporte !
La fleur de farine est partie, voilà tout,
Reste le son, à vendre au meilleur prix,
Et je compte encore m'amuser beaucoup.
Revenons à mon quatrième époux⁵⁹.

Cette déclaration offre une adaptation de l'assertion paulinienne selon laquelle, dans le présent messianique : « car la figure de ce monde passe » (1 Cor. : 7. 31). Dans cet interlude, Alisoun note qu'elle a « eu » (*had*) – joui et abusé – des choses mondaines et que ces choses sont maintenant en train de passer. Elle arrive à une halte momentanée, au *now* auquel elle renvoie deux fois. Il n'y a, semble-t-il, « plus rien à dire » (*namoore to telle*). *Farewell* (Adieu), *goon* (passé), dit-elle, en consignait désormais son histoire au passé. Ce n'est néanmoins pas la fin du *Prologue*, ces choses sont en train de passer, plutôt qu'elles n'ont passé, et elle réussit à produire encore quatre cent vers avant d'avancer jusqu'au *Conte* proprement dit : il reste, en fait, encore du temps. Alisoun finit cette digression en renouant avec la vie par un vigoureux *[b]ut yet*, interrompant ses iambes par un emphatique *[n]ow*, dans la dernière ligne de notre citation, comme pour annoncer un nouveau temps bien distinct de ce qui a précédé ; et pourtant, reprenant là où elle s'était arrêtée, ce « nouveau » temps voit son retour au même thème : son

⁵⁸ *Wife of Bath's Tale*, vers 469-480.

⁵⁹ *Les Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 260.

quatrième mariage. *Abyde [...] my tale is nat bigonne* (vers 169)⁶⁰, dit-elle au Vendeur d'indulgences, quand il l'interrompt, suggérant (grâce à sa négation) qu'elle pourrait enfin s'aventurer jusqu'au Conte annoncé.

Pourtant, au lieu de progresser comme elle l'a promis, cet échange se clôt avec une injonction du Vendeur d'indulgences lui enjoignant de continuer *as ye bigan* (« comme vous avez commencé », 185) qui la renvoie à son point de départ. *[T]eche us yonge men of youre praktike* (« Renseigne-nous, nous les jeunes hommes, sur tes pratique »s, 187), suggère-t-il, recentrant le dialogue sur le thème de l'expérience par lequel elle avait commencé, mais également, l'excitant par le désir des jeunes hommes qui reporte sa complète et finale réforme.

Une autre « réforme » miniature prend place à la fin du *Prologue*, par suite d'un épisode de violence domestique dans le cinquième mariage d'Alisoun :

*And whan I saugh he wolde nevere fyne
To reden on this cursed book al nyght,
Al sodeynly thre leves have I phyght
Out of his book, right as he radde, and eke
I with my fest so took hym on the cheke
That in oure fyr he fil bakward adoun.
And he up stirte as dooth a wood leoun,
And with his fest he smoot me on the heed
That in the floor I lay as I were deed.
And whan he saugh how stille that I lay,
He was agast and wolde han fled his way,
Til atte laste out of my swogh I breyde.
'O ! hastow slayn me, false thee?' I seyde,
'And for my land thus hastow mordred me?
Er I be deed, yet wol I kisse thee.'
And neer he cam, and kneled faire adoun,
And seyde, 'Deere suster Alisoun,
As help me God, I shal thee nevere smyte!
That I have doon, it is thyself to wyte.
Foryeve it me, and that I thee biseke!'*

⁶⁰ « Attends, [...] ce n'est que préface » (*ibid.*, p. 251).

*And yet eftsoones I hitte hym on the cheke,
 And seyde, 'Theef, thus muchel am I wreke;
 Now wol I dye, I may no lenger speke.'
 But atte laste, with muchel care and wo,
 We fille acorded by us selven two⁶¹.*

Quand je compris qu'il passerait la nuit
 À lire des extraits de son maudit livre
 J'ai tout d'un coup arraché trois pages
 À son bouquin tandis qu'il lisait
 Et lui ai décoché mon poing sur la joue.
 Il tomba sur l'âtre à la renverse
 Mais se redressa comme un lion furieux
 Et me frappa de son poing à la tête,
 Je tombai à terre, comme si j'étais morte.
 Quand il me vit étendu sans bouger
 Il prit peur et aurait volontiers fui
 Mais je finis par revenir à moi.
 "Tu m'as donc tuée, traître – m'écriai-je –
 Pour me voler mes terres, tu m'as assassinée.
 Mais avant de mourir, laisse-moi t'embrasser !"
 Il s'approcha et se mit à genoux.
 "Chère Lison, dit-il, ma sœur bien aimée,
 Jamais plus, Dieu aidant, je ne te frapperai.
 Ce que j'ai fait, c'est pourtant de ta faute
 Mais je te supplie de me pardonner !"
 Je lui redonnai un bon coup de poing
 En criant : "Voleur ! Me voici vengée !
 Adieu ! Je n'ai plus la force de parler."
 Nous avons fini, mais non sans mal,
 À trouver un accord entre nous deux⁶².

Ce passage peut être lu à la fois littéralement et allégoriquement. Il s'agit d'une part d'un compte-rendu imaginé mais réaliste de violence domestique dans un foyer médiéval, et de la manière dont elle se résulte du champ des écrits antiféministes, comme si elle en était l'extension, exactement de la manière que craignait Christine de Pizan

⁶¹ *Wife of Bath's Tale*, vers 788-812.

⁶² *Les Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 269.

dans sa réponse à l'antiféminisme du *Roman de la Rose*⁶³. Mais d'autre part, si l'on choisit une lecture allégorique, la misogynie cléricale est inévitablement appariée ou « mariée » à l'objet de son mépris : la femme. Tandis qu'à l'intérieur de l'histoire d'un mariage littéral, la violence est possible mais n'est pas nécessairement attendue, c'est la seule issue possible dans le cadre de l'union oppositionnelle allégorique entre les femmes et l'antiféminisme cléricale. Toutefois, le passage est optimiste : il rêve d'un temps où la violence qui accompagne les différences sociales (dans ce cas entre hommes et femmes et entre clergé et laïcs) sera dépassée, et où un nouveau temps de paix et d'unité adviendra, à travers la résurrection imminente des morts. S'il est lu allégoriquement, le passage met en scène un épisode de résurrection qui préfigure l'imminente Parousie, quand toutes les vocations sociales seront révoquées. *Now wol I dye* (« maintenant je vais mourir ») résume parfaitement l'imminence et le perpétuel retardement de la Fin dans la théorie paulinienne : *Now* précède généralement un verbe au temps présent, mais ici, l'étrange usage du temps futur (et la persévérance de la femme à vivre, discourir, se marier) étend le *Now*, pour couvrir le temps qui reste.

Étant donné la gravité éthique ou théologique avec laquelle il pourrait être lu, il est étrange que ce passage soit comique. Les lecteurs sont ici encouragés à rire d'un incident si brutal qu'Alisoun dit autre part qu'il l'a laissée handicapée à titre permanent : *he smoot me so that I was deaf* (« il m'a tant frappé que j'en suis sourde », 668). En dépit de cet indice précédent concernant le sérieux de son propos, la Femme minimise ici l'incident. Les mots et phrases répétés la montrent rendant coup pour coup à Jankyn, en suggérant qu'elle donne autant qu'elle reçoit ; de fait, c'est Alisoun qui envoie le premier coup de poing, quand sa frustration ne peut plus être satisfaite

⁶³ Voir par exemple D. F. HULT (dir.), *The Debate of the Romance of the Rose*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 182 et C. DINSHAW, *Chaucer's Sexual Poetics*, *op. cit.*, p. 130.

par la violence exercée simplement sur le livre de Jankyn. Alisoun décrit sa propre réaction à leur combat en des termes hyperboliques et histrioniques : *O ! Hastow slayn me, false theef ? Y seyde, / 'And for my land thus hastow mordred me ?* (« Tu m'as donc tuée, traître – m'écriai-je – Pour me voler mes terres, tu m'as assassinée », 800-801). Elle prétend ici invraisemblablement parler depuis la tombe, peut-être comme le petit garçon dans le *Conte de la Prieure*, qui parle et chante miraculeusement après sa mort, pour dénoncer ainsi ses meurtriers. La mondanité comique de la Femme empêche toutefois sa narration de suivre la logique de l'histoire miraculeuse du *Conte de la Prieure*. Le vers suivant est une première indication qu'elle n'est pas encore morte, ou qu'elle est étrangement ressuscitée : *Er I be deed* (avant que je sois morte) ; mais il s'agit d'une résurrection très mondaine. Le fait qu'Alisoun continue à guigner l'affection physique de Jankin – *Yet wol I kisse thee* (et pourtant je t'embrasserai) – même quand elle est supposée être en train de mourir de sa main, amoindrit également partiellement le sérieux de l'événement. *Now will I dye* (maintenant je vais mourir), dit-elle, en prédisant comiquement ce que serait l'effet le plus notable de sa mort – mettre fin à son interminable caquet : *I may no lenger speke*. À travers ces touches comiques, Alisoun se revendique comme une caricature antiféministe : bruyante, fausse et sans retenue.

Toutefois, la surdité de la Femme, qui est mentionnée à trois reprises (deux fois par elle, dans le *Prologue*, et une autre par le narrateur du *Prologue général*) met un frein à cette comédie. Il n'existe pratiquement aucun consensus sur ce que signifie cette surdité en termes allégoriques à une époque où les particularités et déficiences physiques étaient considérées correspondre aux aspects du caractère. Le texte lui-même n'entre guère dans les détails. Melvin Storm y a vu une preuve ultérieure de la compréhension partielle de l'Écriture de la part de la Femme, en suggérant que cela prouve (une fois de plus) son attachement à l'Ancienne Loi, en suggérant des allusions aux Psaumes et à d'autres passages du Vieux

Testament⁶⁴. Toutefois, l'argumentation de Storm implique que les significations allégoriques de la déficience auditive de la Femme vont contre ce qui est concrètement dit à ce propos dans le poème. Sa surdité n'est pas congénitale, comme le trou dans ses dents (GP 468) ou sa couperose (458) ; quelque genre de déficience spirituelle que la surdité d'Alisoun puisse représenter, elle résulte explicitement des conséquences d'un mariage violent, comme d'autres avant moi l'ont noté⁶⁵. La narration, en soulignant sa surdité, sape la propre auto-critique de la Femme : elle est réellement blessée et son handicap permanent est noté par le narrateur dans le *Prologue général* avec une expression de regret simple et vague : *But she was somdel deaf, and that was scathe* (« Elle était un peu dure d'oreille, ce qui était dommage », 446). La pitié du narrateur anticipe la tristesse et la sincérité qui accompagnent paradoxalement le *Prologue de la Femme de Bath* jusqu'à sa fin apparemment heureuse. Je voudrais suggérer à titre de spéculation que l'allusion scripturaire la plus évidente pour ce détail de la surdité, plus évidente que celles qui sont suggérées par Storm, étant donné que le *Prologue de la Femme* est déjà un dialogue avec les épîtres pauliniennes, est Romains 10 : *Ergo fides ex auditu* (« car la foi vient par l'audition », v. 17) ; *quomodo autem audient sine praedicante ?* (« et comment entendront-ils sans un prêcheur ? », v. 14)⁶⁶. À travers cette allusion, la surdité dans l'oreille spirituelle d'Alisoun reflète l'échec du clergé qui, distrait par l'antiféminisme, s'est lui-même absenté de sa propre direction pastorale des femmes, voire peut-être

⁶⁴ M. STORM, « Alisoun's Ear », art. cité, p. 224 et pour une position opposée, cf. T. VANDEVENTER PEARMAN, *Women and Disability in Medieval Literature*, New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 67-68.

⁶⁵ L. PATTERSON, *Negotiating the Past*, *op. cit.*, p. 6 ; C. DINSHAW, *Chaucer's Sexual Poetics*, *op. cit.*, p. 130 ; E. E. SAYERS, « Experience, Authority, and the Mediation of Deafness : Chaucer's Wife of Bath », dans *Disability in the Middle Ages : Reconsiderations and Reverberations*, dir. J. R. Eyler, Ashgate, Farnham, 2010), p. 81-92 (p. 89 et 92).

⁶⁶ Cette allusion est examinée mais écartée par Sayers (E. E. SAYERS, « Experience, Authority, and the Mediation of Deafness », art. cité, p. 86).

de l'ensemble des autres êtres humains. Pourtant, dans le même chapitre, Paul répond à sa propre question ; la parole a déjà été prêchée : *Prope est verbum in ore tuo, et in corde tuo* (« la parole est près de toi, elle est même dans ta bouche et dans ton cœur », v. 8). À cause des blessures infligées par un clergé misogyne, Alisoun lutte pour entendre la parole, alors même qu'elle réside près ou dans sa propre bouche et son propre cœur.

La surdité de la Femme est à la fois le point central et le point dolent de cette narration : il s'agit d'un fait qui exclut l'ambiguïté. Indépendamment de la question de savoir si l'affection de Jankyn, et son don de souveraineté lui sont extorqués par la comédie d'Alisoun, il est représenté comme sincèrement contrit, alarmé par le dommage qu'il a causé. L'intimité entre Alisoun et Jankyn à la suite de leur querelle revêt ainsi un caractère particulièrement poignant ; le fait qu'Alisoun puisse réellement soupirer après les baisers de Jankyn, alors même qu'elle se remet à peine de ses coups, qu'elle aime son époux violent plus que tous les autres ; et qu'elle mette cet incident en rapport avec son insistance autocritique sur son histrionisme, plutôt que sur quoi que ce soit d'autre... tout cela rend cet incident et ses suites profondément tristes, et cette tristesse saigne à travers les rénovations de ce conte, lesquelles sont aussi forgées dans la violence : violence à la fois du viol initial, et violente menace de la décapitation judiciaire sous le poids de laquelle le chevalier conduit sa quête.

La caricature par la Femme de la feinte mort de son moi passé espère provoquer un rire « en coulisse » de la part des autres pèlerins de Canterbury et, au-delà d'eux, de la part des audiences du poème. Pourtant, ailleurs dans la littérature moyenne anglaise, l'étrange rire qui entoure la résurrection résonne dans le texte lui-même.

Dans sa montée vers la huitième sphère après sa mort en bataille, *Troilus lough right at the wo/ Of hem that wepten for his deth* (« rit hautement des lamentations/de ceux qui pleuraient sur

sa mort, *Troilus and Criseyde*, 1821-1822) ; de même, chagrin et comédie sont inconfortablement entrelacés dans une histoire qui a une relation complexe et clairement revendiquée avec la tradition antiféministe. Gawain, dans *Sir Gawain and the Green Knight*, est une autre figure qui survit à sa propre mort. Comme dans le *Prologue de la Femme de Bath et le Conte*, on trouve un intérêt considérable dans *Sir Gawain and the Green Knight* pour l'âge, la jeunesse, et la relation entre ces deux termes. Cette survie est marquée par un rire qui provient à la fois de son assaillant dans le « jeu de décapitation », du *Green Knight*/Chevalier vert/Sir Bertilak (2389), et de la cour de Camelot, qui n'avait jamais espéré de voir son retour :

... alle the court als,
Laghen lude therat, and luflyly acorden
That lordes and ladis that longed to the Table,
Uche burne of the brotherhede, a bauderyk schulde have⁶⁷.

... et de la même façon toute la cour se mit à en rire très fort, tout en décidant aimablement que les seigneurs et les dames qui appartenaient à la Table, Que chacun des chevaliers de la confrérie aurait un baudrier⁶⁸.

La cour rit ici spécifiquement du *bauderyk* (baudrier) que Gawain a façonné à partir de la ceinture verte, prise fautivement à un moment de crise dans la narration, quand Gawain doute de la grâce de Dieu. Il le présente dans les vers qui précèdent ce passage comme un triste emblème de sa honte. Le rire de la cour met cette honte en perspective : en dépit de sa faute confessée, représentée à la fois par la ceinture et par la marque sur sa nuque, Gawain est revenu vivant de la décapitation. Les courtisans de Camelot changent la ceinture en un symbole de triomphe. Néanmoins, dans ce

⁶⁷ *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, Cleanness, Patience*, éd. J. J. ANDERSON, Londres, J. M. Dent, 1996, vers 2513-2516.

⁶⁸ *Sire Gawain et le Chevalier Vert*, trad. Juliette Dor, Paris, Union générale d'éditions, 1993, p. 153.

poème aussi, le rire est teinté d'un étrange et contagieux chagrin face au caractère indéradicable du péché humain : *this is the token of untrawthe that I am tan inne* (2509).

Le retour inattendu de Gawain inspire également un nouveau rapprochement entre les sexes, puisque ce sont à la fois les hommes et les femmes qui adoptent l'emblème de la ceinture verte. L'adjectif *luflyhy* est le même qui est utilisé dans la réponse rieuse du Chevalier Vert à la confession de Gawain, après qu'il a joué de la hache et marqué son cou (2389). La violence de jeu de décapitation augure une nouvelle concorde, à la fois entre Gawain et le Chevalier Vert/Bertilak, et parmi les courtisans de Camelot. L'inclusion explicite de femmes dans cet accord est importante, parce que la narration précédente avait dressé les femmes contre les hommes : la bonne foi de Gawain est testée à son insu par la Fée Morgane, et sa conduite quand il est tenté par la jeune épouse de son hôte détermine son sort dans le jeu de décapitation. De plus, sa réponse, quand il apprend que le test a été orchestré par une femme, est de délivrer une violente invective antiféministe, avant d'admettre qu'il est vraiment fautif, et de porter la ceinture en gage de sa faute. Le terme *acorden* dans le passage cité plus haut est également celui par lequel Alisoun avait coutume de décrire la nouvelle harmonie entre elle et Jankyn, et il est à nouveau utilisé dans *Sir Gawain and the Green Knight*, juste après les vers cités plus haut. La paix et la bénignité régnant dans les nouveaux « accords » du *Prologue de la Femme de Bath* et de *Sir Gawain and the Green Knight/Sire Gawain et le chevalier vert* évoquent les rénovations promises dans les épîtres pauliniennes : *Si qua ergo in Christo nova creatura, vetera transierunt : ecce facta sunt omnia nova* (2 Cor. : 5. 17) : « S'il existe une nouvelle créature en Christ, les vieilles [créatures] sont désormais passées, et voilà que toute chose est faite neuve ».

Toutefois, dans ces poèmes mondains, les renouveaux ne sont jamais permanents, ils préfigurent seulement la Parousie. Tout comme les contributions de la Femme de Bath aux *Contes de Canterbury* sont circulaires, puisqu'elles retournent à la

fin du *Conte* aux thèmes et à la morale intacte du début du *Prologue*, *Sir Gawain and the Green Knight* finit également en retournant à son propre commencement : dans les suites du siège de Troie et la fondation de la (Grande) Bretagne. Le rire à Camelot, à la fin du poème, est également entendu au début du poème dans les célébrations de Noël et du nouvel an que le Chevalier Vert interrompt avec son défi. La réponse inaltérée de la jeune cour à la « résurrection » de Gawain, à sa contrition et à sa confession fait ensuite retourner le monde du poème vers les habitudes du passé, en absorbant les réformes apparentes dans la vieille culture des fêtes et des réjouissances. Dans une veine similaire, alors qu'Alisoun peut apparaître moralement et sotériologiquement perdue si on la juge avec les critères moraux de la « vie réelle » concernant vertus et vices, son *Prologue* comique est teinté d'une pitié pleine d'affect envers la séquence de violence, rénovation et rechute qu'elle peut énoncer, mais dans laquelle elle reste enfermée.

Conclusion

L'actualisation par Rigby de la position « robertsonienne » isole l'allégorie, en la coupant d'autres aspects de la forme littéraire, pour la revendiquer comme l'instrument de modes de lectures historicistes plus que littéraires. La poésie médiévale, soutient-il, est un lieu de débat social et éthique, et « n'était pas vue [en son temps] simplement comme un véhicule pour exprimer des sentiments personnels⁶⁹ ». Dans l'optique de Rigby, une compréhension correcte de l'allégorie défamiliarise la poésie médiévale, en la déplaçant en arrière, vers le passé auquel elle appartient. Il cherche de cette manière à démanteler les réponses trop émotionnelles présentes dans d'autres courants critiques plus littérisants. Dans cet article, j'ai au contraire tenté une lecture historiciste de l'allégorie chaucérienne, une lecture qui la reconnaît pour

⁶⁹ S. RIGBY, *Chaucer in Context*, *op. cit.*, p. ix.

un médium de discussion sociale et éthique, mais qui admet également une réponse émotionnelle. Mon principal objectif était toutefois de corriger l'idée reçue concernant la vie sous la Nouvelle Loi qui est au cœur « historique » de l'argumentation robertsonienne. La vieille allégation suggérant que Robertson a plaqué la littérature sur les écrits patristiques est toujours valable ; il n'est pas prouvé que Chaucer (ou ses contemporains) ait nécessairement adhéré inconsciemment à la position de Jérôme dans l'*Adversus Jovinianum* et que cela ait automatiquement sapé toute position contradictoire à celle de Jérôme présentée dans leurs œuvres. La nouvelle argumentation en faveur du mariage dans la littérature de la fin du Moyen Âge, et non seulement dans le *Prologue de la Femme de Bath*, se heurtait inévitablement à la position du père de l'Église dans son commentaire paulinien, et ceux qui l'adoptaient retournaient à saint Paul pour y trouver une direction. Là, ils trouvaient une vue des Temps de la Fin qui n'imaginait pas comme Jérôme qu'un âge avançait vers le suivant d'une manière linéaire et téléologique. Bien que dans la pensée paulinienne, un nouveau régime temporel dût être installé à la résurrection, événement qui causerait une radicale contraction – le temps est réduit –, il était également marqué par la cessation reportée du temps ordinaire – « [le temps] reste » – dans laquelle les vieilles catégories et habitudes persistaient et durant laquelle on demandait aux gens de rester dans les états dans lesquels ils avaient été appelés : dans leurs vocations. La Femme de Bath de Chaucer choisit dans son prologue de rester dans la sienne, malgré son imperfection, à la fois mondaine et comique. Dieu peut bien appeler les hommes dans l'Église messianique *in propria persona* (de la manière dont il appelle Paul, sur la route de Damas), mais plus généralement, son appel passe par quelque canal de conduite mondaine ; il peut de fait être difficile de distinguer cette vocation de l'ensemble des autres appels cacophoniques produits par le monde. Il est important que la Femme soit comique et potentiellement révocable, et qu'elle interpelle son

audience en partant de sa propre vocation imparfaite, en leur demandant : « êtes-vous prêts pour l'Apocalypse ? ».