Fabula-LhT
n° 20, 2018
Le Moyen Âge pour laboratoire
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.2132

Métalepse et flux narratif au Moyen Âge : le récit à tiroirs, un Éden d'avant la transgression

Metalepsis and narrative flow in the Middle Ages: the story within a story, an Eden before transgression

Marion Uhlig

Pour citer cet article

Marion Uhlig, « Métalepse et flux narratif au Moyen Âge : le récit à tiroirs, un Éden d'avant la transgression », dans *Fabula-LhT*, n° 20, « Le Moyen Âge pour laboratoire », dir. Florent Coste et Amandine Mussou, Janvier 2018, URL : https://fabula.org/lht/20/uhlig.html, article mis en ligne le 29 Janvier 2018, consulté le 09 Mai 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.2132

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Marion Uhlig, « Métalepse et flux narratif au Moyen Âge : le récit à tiroirs, un Éden d'avant la transgression »

Résumé - Peu étudiée, la métalepse est fréquente dans les textes médiévaux. Ses usages et fonctions diffèrent cependant de la période moderne, comme l'article le montre par l'exemple d'un récit à tiroirs fameux au Moyen Âge : *Barlaam et Josaphat*. Loin de marquer une transgression entre niveaux narratifs, elle assure et préserve au contraire leur perméabilité. Tout se passe comme si, dans cet Éden d'avant la transgression, la métalepse formait la loi essentielle d'une narrativité décloisonnée, conçue comme pratique sociale de circulation, d'inclusion et de transmission.

Mots-clés - Barlaam et Josaphat, Enchâssement, Métalepse, Narrativité, Récits à tiroirs

Marion Uhlig, « Metalepsis and narrative flow in the Middle Ages: the story within a story, an Eden before transgression »

Summary - Metalepsis in Medieval texts has been nearly ignored by specialists despite its frequency. Nevertheless, its uses and functions are different from the Modern ages, as this article shows on the example of the famous collection of embedded tales *Barlaam et Josaphat*. Instead of marking a break between narrative levels, it guarantees their permeability. As such, metalepsis appears like the essential law of an open-planned narrativity, conceived as a social device of circulation, inclusion and transmission.

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Métalepse et flux narratif au Moyen Âge : le récit à tiroirs, un Éden d'avant la transgression

Metalepsis and narrative flow in the Middle Ages: the story within a story, an Eden before transgression

Marion Uhlig

Pourquoi sommes-nous inquiets que la carte soit incluse dans la carte et les mille et une nuits dans le livre des Mille et une Nuits *? Que don Quichotte soit lecteur du* Quichotte *et Hamlet spectateur d'*Hamlet *? Je crois en avoir trouvé la cause : de telles inversions suggèrent que si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou leurs spectateurs, pouvons être des personnages fictifs.*
Jorge Luis Borges, « Magies partielles du Quichotte *»*[1]

S'il est un lieu de la réflexion littéraire où le Moyen Âge est susceptible de bousculer les conceptions modernes, c'est bien celui de la narratologie. Un sentiment d'inquiétante étrangeté saisit en effet le lecteur du xxie siècle face au déferlement textuel, à la prolifération des voix et des discours, à la tendance invétérée à l'extension et au mélange, même à la « phagocytation » de matériaux préexistants[2], qui caractérisent la narrativité ancienne et la dérobent souvent à l'emprise de nos outils conceptuels. Ces dernières années, certains parmi les plus déconcertants de ces procédés ont bénéficié auprès des critiques d'un surcroît d'attention visant à en dégager le potentiel heuristique. Des publications récentes rendent ainsi compte de la complexité de phénomènes de structuration et d'ordonnancement tels que l'interpolation, l'enchâssement ou encore l'entrelacement narratifs, non sans relever les potentialités de renouvellement théorique qu'ils recèlent pour envisager à nouveaux frais la production des siècles ultérieurs[3]. Il en est cependant un qui reste encore dans l'ombre, ou presque : je veux parler de la métalepse. Alors même que ce procédé de « transgression des niveaux narratifs » a connu depuis les années

[1] *Jorge Luis Borges,* Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1993, t. 1, p. 709 ; cité par Gérard Genette,* Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 131-132.*

[2] Alberto Varvaro, « Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale », dans *Romania*, t. 119, n° 473-474, 2001, p. 45.

[3] Je renvoie, entre autres, à Annie Combes et Michelle Szkilnik (dir.), *Le Texte dans le texte. L'interpolation médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2013 et à Yasmina Foehr-Janssens (dir.), *Châsses, coffres et tiroirs : le récit dans le récit*, dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 29, 2015, p. 13-172.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

2000 un renouveau critique sous la forme de réflexions théoriques et d'études de cas, il reste pratiquement inexploré en ce qui concerne les littératures anciennes, et en particulier médiévale[4]. La présente contribution aimerait en ce sens répondre à l'invitation des éclaireurs, encore rares, à suivre cette piste en proposant quelques idées en forme de coups de sonde sur les usages et les fonctions de la métalepse dans la littérature médiévale[5].

Mais tout d'abord, et je crois que la question mérite d'être posée, existe-t-il des métalepses dans la littérature médiévale ? Oui et non, ou plutôt oui mais non, si on croit l'article de Francesco Montorsi dans la dernière livraison de *Poétique* : le procédé serait « essentiellement ignoré des proses du Moyen Âge » où il pourrait cependant avoir été employé, « quoique de manière sporadique ». De fait, la « phase inaugurale » de la métalepse serait plutôt à situer au xvie siècle, et plus précisément entre 1544 et 1586 dans les traductions et réécritures de romans de chevalerie en prose[6]. Et encore, il s'agit en l'occurrence de métalepses de type rhétorique, dites « de régie », dont la fonction est de signaler la transition d'un sujet à un autre en en explicitant le caractère fictionnel. Car selon l'auteur de l'article, le second type de métalepse – ontologique ou littéral –, qui a trait à la narration et influence le déroulement de l'intrigue en infligeant une transgression durable entre les niveaux narratifs, reste pour sa part « très probablement inconnu du xvie siècle[7] ». Et *a priori* il y a tout lieu de lui donner raison sur ce point, tant on se figure mal un auteur médiéval ou prémoderne parlementer avec le héros qu'il projette d'éliminer tandis que celui-là s'y oppose (*Brouillard* de Miguel de Unamuno), ou à l'inverse un lecteur-auditeur de la même époque tué par le personnage issu du livre qu'il lit (*Continuité des parcs* de Julio Cortazar). Toute distorsion de ce type, si elle fait les délices du théâtre pirandellien et des *best-seller* fantastiques, à commencer par *L'Histoire sans fin* de Michael Ende, a peu de chance d'intervenir en tant que telle dans la littérature ancienne[8].

---

4 Dans l'introduction au volume collectif *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, les éditeurs John Pier et Jean-Marie Schaeffer relèvent que « l'étude historique de la métalepse et des figures ou procédés apparentés ainsi que celle de ses manifestations, littéraires et autres, restent encore à leurs débuts » (Paris, EHESS, 2005, p. 11).

5 Voir en particulier Anja Cornils, « La métalepse dans les *Actes des Apôtres* : un signe de narration fictionnelle ? » et Monika Fludernik, « Changement de scène et mode métaleptique », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 95-108 et 73-94 ; Françoise Lavocat, « Transfictionnalité, métafiction et métalepse aux seizième et dix-septième siècles », dans Richard Saint-Gelais et René Audet (dir.), *La Fiction, suites et variations*, Québec, Nota bene, 2007, p. 157-178 ; Francesco Montorsi, « La métalepse de régie dans le roman du xvie siècle », dans *Poétique*, n° 181, 2017, p. 53-66, et la conférence de Hubert Heckmann, « *Par ceste meie destre*… La geste et la relique : pratiques de la représentation », dans Sophie Albert et Hubert Heckmann (dir.), « Saintuaire. Les reliques dans les textes vernaculaires médiévaux », Université de Paris-Sorbonne, 5 février 2015.

6 Francesco Montorsi, « La métalepse de régie », art. cit., p. 53.

7 *Ibid.*, p. 54.

8 Sur le potentiel fantastique des fictions métaleptiques, je renvoie à Gérard Genette, « De la figure à la fiction », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 30-31.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Et pourtant, que dire des très fréquentes interférences entre la diégèse et le monde réel qui balisent l'espace littéraire médiéval ? Comment caractériser la manie propre au cadre formulaire épique de faire de Charlemagne « *nostre* » *empereor* et de nous persuader à coup de démonstratifs de notoriété que les chevaliers, armes, montures et adversaires sarrasins appartiennent à un univers référentiel partagé par les personnages qui évoluent dans les chansons de geste, le trouvère qui les anime, le jongleur qui récite le chant et les lecteurs-auditeurs qui l'écoutent ? Et que penser de l'*oremus* qui, en clôture des *vies* de saints, appelle les destinataires à rallier la troupe des fidèles, mais aussi le poète, pour prier le saint d'intercéder en leur faveur à tous, avant de les exhorter à visiter « pour de vrai » le lieu de pèlerinage dont la légende vient de relater la fondation ? Plus encore, il arrive que ces dispositifs topiques ne limitent pas leur champ d'application au cadre d'une seule œuvre, mais débordent d'un texte à l'autre. C'est le cas lorsque l'archevêque-soldat Turpin, témoin oculaire et combattant de premier plan à Roncevaux dans la *Chanson de Roland*, se voit promu par le Livre IV du *Liber Sancti Jacobi* au rang d'auteur de la chronique « *De bello Runcievallis et de passione Rotholandi ceterorumque pugnatorum*[9] ».

J'ai le sentiment que si ces ponts jetés entre les niveaux n'ont pas été jusqu'ici envisagés comme des métalepses, c'est parce que leur usage et leur fonction dans la littérature médiévale diffèrent de la définition moderne : là où les théoriciens rompus aux littératures plus récentes s'accordent à décrire la métalepse en terme de transgression des frontières bien étanches entre le monde du narré et le monde de la narration, les textes du Moyen Âge s'en servent à l'inverse comme d'un moyen destiné à assurer et à préserver la perméabilité de celles-ci. La narrativité médiévale, qui se laisse volontiers dépeindre comme une culture en terrasse, étagée sur plusieurs niveaux, fonde sa cohérence sur le flux continu qui les irrigue et les traverse. Le pacte de lecture sur lequel elle repose implique de ce fait l'intercommunication des niveaux narratifs et hors narration prise en charge par la métalepse. En ce sens, on se prendrait volontiers à rêver certaines productions médiévales en Éden d'avant la transgression, où la métalepse fonctionnerait tout à la fois comme l'indice et le témoin de l'interpénétrabilité des niveaux fictionnels. Le cas échéant, les pratiques post-médiévales, qui prennent de leur côté le parti du cloisonnement pour envisager tout passage frayé entre les mondes comme une brèche, apparaîtraient sous un angle nouveau, comme les conséquences d'un renversement de perspective relatif à la conception de la fiction.

C'est ce que j'aimerais tenter d'esquisser à partir de quelques exemples extraits d'un récit hagiographique à bien des égards emblématique de cette narrativité

9 Voir André Moisan, « L'exploitation de la *Chronique du Pseudo-Turpin* », dans *Marche romane*, n° 31, 1981, p. 11-41 et « Aimeri Picaud de Parthenay et le *Liber Sancti Jacobi* », dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, n° 143, 1985, p. 5-52.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

proliférante, comme l'atteste son très large succès au Moyen Âge, à savoir *Barlaam et Josaphat*[10]. Deux raisons principales font de cette histoire de conversion du jeune prince Josaphat par l'ascète Barlaam, aux premiers temps de l'évangélisation en Inde, un terrain privilégié pour l'essor de différents procédés métaleptiques : d'une part, le principe très médiéval d'exemplarité selon lequel l'auteur invite l'auditeur-lecteur à imiter et à prolonger les actes édifiants qu'il voit représentés dans l'histoire et à les actualiser dans sa propre existence, sans que le texte ne fasse jamais mystère de son intention de produire des effets sur le destinataire ; d'autre part, le dispositif d'enchâssement qui fait de *Barlaam et Josaphat* un récit à tiroirs et le rend foncièrement propice à des effets de métalepse en raison de son déploiement explicite sur plusieurs niveaux narratifs[11].

Questions de définition : de la « pathologie » à la « conjointure »?

Mais encore faut-il s'entendre : quel(s) dispositif(s) désigne-t-on du terme de *métalepse* ? Plusieurs distinctions peuvent être établies, d'abord entre le trope qui, dans la théorie antique puis dans la rhétorique classique, désigne une espèce de métonymie qui exprime la cause pour l'effet ou l'effet pour la cause, et le concept proprement narratologique forgé par Gérard Genette dans *Figures III*. La métaphore du « chemin pour passer d'une idée à une autre » qu'emploie Quintilien pour décrire la métalepse, et que Dumarsais, à l'âge classique, glose comme « la porte qu'on ouvre pour faire entendre ce qui précède ou ce qui suit », ne convient pas à décrire les dispositifs qui vont nous intéresser ici[12]. Ceux-ci correspondent davantage à l'acception narrative que Genette donne au terme de métalepse, et qui prend appui sur la théorie des niveaux diégétiques[13]. Pour Genette, tout acte de

10 Pour la période médiévale, on recense douze versions en français (fin xiie-milieu xve siècle) : par Gui de Cambrai (*c.* 1190-1195) ; par Chardri (fin xiie ou début xiiie siècle) ; la version anonyme (xiiie siècle) ; la rédaction « champenoise » (xiiie siècle) ; la version du Mont Athos (xiiie siècle) ; la mise en prose de la version anonyme (xiiie siècle) ; le *Miracle Nostre Dame* (xive siècle) ; le *Mystère du roy Advenir* (milieu xve siècle) ; les versions insérées par Jean de Vignay dans le *Miroir historial* (entre 1315 et 1332) et la *Légende dorée* (entre 1333 et 1348) ; enfin deux rédactions partielles dans le remaniement du *Roman de la Rose* par Gui de Mori (1290) et une reprise dans *Baudouin de Sebourc* (xive siècle). Voir Jean Sonet, *Le Roman de Barlaam et Josaphat*, vol. I., *Recherches sur la tradition manuscrite latine et française*, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1949 ; Constanza Cordoni, *Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters*, Berlin, De Gruyter, 2014 et Marion Uhlig, *Le Prince des clercs*, Genève, Droz, sous presse.

11 C'est aussi le constat de William Nelles : « Since most narrative texts contain more than one narrative level, they have at least the potential for narrative metalepsis » (« Stories Within Stories: Narrative Levels and Embedded Narrative », dans *Studies in the Literary Imagination*, n° 25, 1992, p. 92).

12 « Ex alio in aliud viam proestat » (Quintilien, *Institution oratoire*, VIII. 6. 3), et Chesneau Du Marsais, *Des tropes ou Des diferens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue* (1818), Genève, Slatkine Reprints, 1967, I, p. 104. Sur l'histoire rhétorique de la métalepse, voir l'article de Philippe Roussin, « Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 37-58.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

narration comporte au moins deux niveaux : le niveau de la narration, « extradiégétique », dans lequel le narrateur s'adresse à ses destinataires ; et le niveau du monde narré, « diégétique », qui désigne ce dont le narrateur parle. Or quelle que soit la nature de la relation entre ces niveaux, il arrive que des effets de contamination se produisent, soit que le narrateur, ou le narrataire, intervienne dans le domaine des personnages ou, inversement, que ces derniers fassent irruption dans le monde de celui qui raconte, voire dans le monde de celui qui écoute ou qui lit. Et il va de soi que le principe, valable pour les interférences entre le monde réel et la diégèse, l'est aussi entre la diégèse et la métadiégèse dans les cas où un narrateur intradiégétique propose des récits enchâssés. Ainsi, c'est la façon dont le récit de fiction enjambe ses propres seuils, internes ou externes, qui intéresse le théoricien français et que l'on désigne à sa suite du terme de *métalepse*[14].

On doit ensuite aux travaux de Marie-Laure Ryan la distinction de deux catégories au sein de cette définition[15] : la métalepse de type *rhétorique*, dont Montorsi a montré l'essor dans le récit prémoderne, est un événement du discours qui a trait à l'énonciation. Elle se produit lorsque le narrateur s'immisce dans le monde diégétique par une adresse au lecteur ou aux personnages qui lui permet, le plus souvent, de rappeler sa toute-puissance. Furtive, elle se limite à une action transitoire et doit donc être distinguée de la métalepse de type *ontologique* ou *littéral*, qui pour sa part affecte l'intrigue en profondeur et de façon durable[16]. Événement de la narration, la métalepse ontologique consiste dans l'interpénétration de deux domaines censés rester distincts, et dont les conséquences sont irréversibles pour l'histoire[17].

Ajoutons pour faire bonne mesure que cette classification peut encore être affinée en fonction des modalités de la contamination, selon que la vie réelle s'immisce dans la fiction ou l'inverse (*antimétalepse*) ; que la métalepse mette tantôt l'auteur, tantôt le lecteur aux prises avec les personnages ; que la diégèse intervienne dans la métadiégèse, ou *vice-versa* ; ou encore que le narrateur principal, extradiégétique, se substitue à un narrateur second, intradiégétique, ou le contraire[18].

---

13 Genette est revenu plusieurs fois sur la métalepse, dans *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 243 *sq.*, dans *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 58-59 puis dans *Métalepse*, *op. cit.,* et dans l'article éponyme de cet ouvrage, cité plus haut.

14 Les termes « interne » et « externe » correspondent à ce que Dorrit Cohn désigne comme une métalepse « intérieure » et une métalepse « extérieure » : « J'appelle *extérieure* toute métalepse qui se produit entre le niveau extradiégétique et le niveau diégétique, c'est-à-dire entre l'univers du narrateur et celui de son histoire […]. J'appelle *intérieure* toute métalepse qui se produit entre deux niveaux de l'histoire elle-même, c'est-à-dire entre une histoire primaire et secondaire » (Dorrit Cohn, « Métalepse et mise en abyme », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 122).

15 Marie-Laure Ryan, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 205-209.

16 Genette n'ignore pas ces catégories, comprises dans la distinction qu'il établit entre la « figure » et la « fiction » (« De la figure à la fiction », art. cit., p. 243-246).

17 Sur la métalepse ontologique, voir Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Au-delà de cette pléthore de définitions, le consensus semble général en ce qui concerne la nature transgressive de la métalepse. En effet, c'est toujours en termes de rupture, d'opposition à la norme, d'entorse, de court-circuit, de bizarrerie, en un mot de violation, que les critiques s'accordent à la décrire[19]. Il en découle un constat paradoxal dont l'importance est capitale pour la présente enquête : si la métalepse constitue, à l'instar de l'enchâssement narratif, l'un des indices les plus fiables de fictionnalité[20], elle en met aussi à nu les mécanismes. Elle n'est une propriété du récit de fiction que dans la mesure où elle en dénonce la nature d'artéfact.

Or il se pourrait que cette propension à la démystification ne s'exerce pas au Moyen Âge. La métalepse ne me paraît pas comporter dans la littérature ancienne la dimension disruptive qu'elle possède presque immanquablement dans la production moderne et que, de ce fait, les théoriciens lui attribuent. C'est d'ailleurs ce que relèvent un peu incidemment les rares chercheurs qui se sont intéressés à ce champ encore en friche. Montorsi, en effet, écarte de sa démonstration les passages dans lesquels « la volonté transgressive n'est pas toujours discernable », admettant que « du point de vue du critique moderne », certains procédés « semblent mettre en acte un brouillage des plans », mais qu'ils « dépendent en réalité de cette rhétorique de la voix propre à l'Ancien Régime[21] ». De façon plus nette, Anja Cornils appréhende à la lumière des outils narratologiques la métalepse qui, dans les *Actes des Apôtres*, déplace le narrateur — Luc, en principe — de la position de chroniqueur à celle de témoin oculaire qui soudain participe aux événements du récit et les décrit à la première personne du pluriel. Cette transition subite de narrateur hétérodiégétique à narrateur homodiégétique est « ressentie par le lecteur [moderne, il me semble] comme la violation d'une norme implicite » et a pour cette raison suscité de nombreuses interrogations parmi les exégètes, y compris contemporains[22]. Anja Cornils démontre cependant que, contre toute attente, ce changement de perspective travaille à renforcer la cohérence du texte, le narrateur augmentant la crédibilité de l'histoire par sa présence dans la narration. La « modification de la notion de métalepse » qui résulte de ses constats neutralise le caractère transgressif de l'opération et, ce faisant, relativise la « sacro-sainte limite » entre les mondes théorisée par Genette[23].

---

18 Ces modalités sont décrites dans Gérard Genette, « De la figure à la fiction », art. cit.

19 Les références sont trop nombreuses pour être énumérées ici. Mais les titres des travaux suffisent à convaincre, à commencer par *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation* (*op. cit.*) et, parmi les articles qu'il contient, celui de Sabine Schlickers, « Inversions, transgressions, paradoxes et bizarreries » ou de Tom Kindt, « L'art de violer le contrat ». Le quatrième de couverture évoque un « court-circuit », une « suspension volontaire de la crédulité », un « brouillage », une « rébellion », *etc.*

20 Voir Gérard Genette, *Métalepse*, *op. cit.*, p. 131 et l'introduction à John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 14.

21 Francesco Montorsi, « La métalepse de régie », art. cit., p. 56.

22 Ces références sont citées par Anja Cornils, « La métalepse dans les *Actes des Apôtres* : une signe de narration fictionnelle ? », art. cit., p. 103.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cette modification de la notion de métalepse, ou plutôt de sa fonction, mérite à mon sens d'être précisée en vue d'être systématisée dans le champ de la littérature médiévale, dans la mesure où elle correspond beaucoup mieux à son étagement cohérent sur plusieurs niveaux. Plutôt que de déchirer le voile pour faire la lumière sur les mécanismes de l'illusion fictionnelle ou dramatique, le procédé impliquerait, pour le dire avec William Nelles, une « *structural demand for a more complex model of reading* » : « *the interpenetration or overlapping of levels forces the reader to make other connections between the characters and worlds of the different levels*[24] ». Ainsi, les effets d'interpénétration énonciative que Genette attribue à une volonté délibérée de transgression ou, plus grave, à « une sorte de pathologie narrative explicable par des remaniements tardifs et des états d'inachèvement du texte » dans le roman classique ou chez Proust, seraient au Moyen Âge les meilleurs agents, et les garants, de la cohérence d'ensemble[25].

J'aimerais à présent vérifier ces hypothèses à l'aide de quelques exemples dans lesquels l'interaction entre les niveaux, loin d'être le symptôme d'une pathologie, participe à la *mout bele conjointure* du texte médiéval, quitte à bouleverser nos conceptions modernes de la fiction.

Quelques exemples, ou la métalepse comme osmose

Les adaptations françaises médiévales de *Barlaam et Josaphat* présentent plusieurs types de métalepse, internes et externes, que je traiterai brièvement ici, en me fondant sur les deux plus anciennes rédactions en vers de la fin du xiie ou du début du xiiie siècle, attribuées l'une à Gui de Cambrai, l'autre à Chardri[26]. Pour la clarté et l'efficacité du propos, je me contenterai des exemples les plus saillants, envisagés d'après les « modes de transgression » distingués par Genette et réactualisés dans son article le plus récent sur la question[27].

23 *Ibid.*, p. 105.

24 William Nelles, « Stories Within Stories », art. cit., p. 94. Plus généralement, je renvoie à l'ouvrage fondateur de Lucien Dällenbach, qui évoque les « collusions spectaculaires », et donc les potentialités multiples de développement narratif, que la métalepse peut provoquer entre les niveaux (*Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 44).

25 Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 254.

26 Les éditions de référence sont les suivantes : Gui von Cambrai, *Balaham und Josaphas nach den Handschriften von Paris und Monte Cassino*, éd. Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1907 et Chardry, *Josaphaz, Set Dormanz* und *Petit Plet* (1879), éd. John Koch, Wiesbaden, Sändig, 1968.

27 Gérard Genette, « De la figure à la fiction », art. cit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Métalepse de l'« auctoritas »

C'est par la *métalepse de l'auteur*, que le théoricien désigne comme « l'investissement canonique » du procédé, qu'il convient de commencer. Celle-ci consiste dans « la manipulation de la relation causale particulière qui unit l'auteur à son œuvre[28] ». Précisons que, dans le cas de *Barlaam et Josaphat*, les auteurs auxquels sont attribuées chacune des versions françaises médiévales ne sont considérés que comme des traducteurs-adaptateurs de la légende dont la rédaction originelle grecque ainsi que la traduction du grec au latin ont toujours passé — jusqu'à preuve du contraire très récemment — pour l'œuvre de Jean Damascène[29]. Dans un passage de l'histoire, le prince indien Josaphat, converti au christianisme par l'ermite Barlaam, accueille dans son royaume un clerc anonyme, jadis privé de son évêché par les Sarrasins, et le place à la tête de sa nouvelle Église. Or l'une des deux copies préservées du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai amplifie le rôle de ce clerc d'une façon pour le moins surprenante : rebaptisé Jean de Damas (« *Jehans, uns veskes de Damas*[30] »), l'archevêque prend non seulement part à une bataille inventée de toutes pièces par le poète français, mais aussi et surtout à l'écriture du texte :

9768 De l'arceveske vuel retraire
Un poi que j'avoie oublié :
9770 Che vus di jo par verité,
Et se le dis ici devant,
Que ce fu cil tot a creant,
Qui cest estoire translata,
Car bien le sot, bien le conta
9775 Trestot ensi con il avint[31].

À la faveur d'un télescopage pour le moins curieux — et c'est là que réside la *métalepse de l'auteur* ou plutôt de l'*auctoritas* — la *vita* de Barlaam et Josaphat englobe celle du Damascène, soit de l'hagiographe en personne.

28 *Ibid.*, p. 25.

29 L'helléniste allemand Robert Volk a récemment démontré de façon péremptoire que la composition du texte ne devait pas être attribuée à Jean Damascène, mais à l'écrivain et traducteur géorgien du Mont Athos Euthyme l'Ibère (*c.* 955-1028) (*Die Schriften des Johannes von Damaskos. 6, Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria)*, éd. Robert Volk, 2 vol., Berlin, de Gruyter, 2006-2009).

30 Gui de Cambrai, *Barlaam et Josaphat*, *op. cit.*, v. 9734 : « Jean, un évêque de Damas » (je traduis).

31 « Je veux revenir brièvement sur l'archevêque, / Car j'avais oublié de préciser certaines choses : / Je vous le dis pour de vrai, / Et je le dis ici, à présent, / Que c'est lui, véritablement, / Qui a traduit ce récit, / Car il le connaissait bien, il l'a bien raconté, / Tout à fait comme il s'est déroulé. » (*Ibid*., je traduis)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

À première vue, on est tenté d'attribuer le procédé au système de légitimation classique de l'hagiographie. Le rôle assigné à Jean Damascène dans ce passage l'apparente à un témoin oculaire garantissant une restitution aussi fidèle que possible des événements. En ce sens, l'immixtion de l'hagiographe dans la diégèse se prêterait à une interprétation similaire à l'irruption de Luc comme narrateur homodiégétique dans les *Actes des Apôtres*. Selon toute apparence, la fonction testimoniale du Père grec corrobore l'*auctoritas* que la majorité des adaptations chrétiennes de la légende lui reconnaissent[32]. Toutefois, s'il n'est pas exclu que ce soit le cas, le procédé me paraît répondre ici à une autre finalité.Car dans cet épisode, tout est fiction : de la conversion massive du peuple indien à la participation aux combats, l'existence de l'archevêque relève de l'imaginaire chez Gui de Cambrai, seul traducteur-adaptateur de toute la tradition à attribuer ce rôle à Jean Damascène. N'est-il dès lors pas curieux que le poète choisisse justement d'ancrer cette marque d'authenticité au cœur du seul épisode absent de la légende, pour la raison évidente qu'il l'a lui-même inventé ? Immense, la fortune de l'histoire de Barlaam et Josaphat au Moyen Âge laisse supposer une connaissance de la trame narrative sinon précise, du moins relative de la part des auditeurs et des lecteurs. On peine dès lors à croire qu'un épisode aussi incongru que la bataille pouvait passer pour originel auprès des destinataires. Au contraire, il paraît raisonnable de penser que ceux-ci étaient en mesure de repérer les innovations apportées par Gui à la légende. D'ailleurs, le retranchement net du passage entier par le copiste du second manuscrit conservé tend à le prouver[33].

En réalité, l'intrusion de Jean de Damas dans l'univers diégétique vise plutôt à attirer l'attention en perturbant les données légendaires. La métalepse qui voit l'*auctoritas* surgir dans la diégèse en tant que personnage déstabilise le lecteur en bouleversant les frontières entre le monde fictionnel et la non-fiction. Envisagée sous cet angle, l'intervention du Damascène devient suspecte et on peut se demander si, sous couvert de lui rendre hommage, elle ne dénonce pas son autorité en en exhibant la consistance fictionnelle. Mais à quelle fin ? S'agit-il de démasquer en Jean un *Pseudo*-Damascène, et de ramener ainsi les actants de la *vita* dans l'orbite de la fiction ? C'est ce qu'on est tenté de penser au vu de la connaissance, même partielle, que le lectorat médiéval avait de la trame narrative de *Barlaam et Josaphat*. Si on admet que les destinataires saisissaient la composante factice, ou plutôt fictive, du

32 C'est l'opinion de l'éditeur, Carl Appel : « Die Bürgschaft des Johannes von Damaskus für die Wahrheit der erzählten Begebnisse wird, wie wir sahen, vom französischen Dichter wesentlich erhöht, indem er ihn zum Augenzeugen wenigstens eines Teils des Geschehenen macht ». (Gui de Cambrai, Barlaam et Josaphat, op. cit., p. xvi ; « Comme nous l'avons vu, la garantie fournie par Jean Damascène en faveur de la véracité des événements racontés est largement renforcée par le poète français, qui fait de lui le témoin oculaire d'une partie au moins des événements qui se sont déroulés. », je traduis).

33 Le copiste du second manuscrit du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai (Paris, BnF, ms. fr. 1553) retranche en effet l'intégralité de l'épisode séculier qui met en scène l'archevêque dans la copie de Monte Cassino, Biblioteca della Badia, ms. 329. Il s'agit des vers 9327-11255 de l'édition citée.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

plaquage, il y a lieu de penser que l'objectif n'était pas là d'accroître l'authenticité de la légende comme dans le cas des *Actes des Apôtres*. Est-ce alors à dire que Gui de Cambrai, huit siècles avant le philologue Robert Volk, a voulu dénoncer l'attribution fallacieuse de la légende à Jean Damascène ? Bien plutôt, la manipulation me semble révéler la conscience aiguë qu'a le traducteur-adaptateur de la labilité de la trame légendaire. Gui de Cambrai ne manque d'ailleurs pas cette occasion de mettre en valeur sa propre capacité d'innovation par rapport à la *doxa*. Dans l'extrait ci-dessus, la multiplication des marques de première personne ne fait pas mystère de son rôle dans l'invention du Damascène comme personnage. Comment dès lors ne pas mettre ces marques en lien avec la tendance du poète, pourtant inhabituelle de la part d'un hagiographe au Moyen Âge, à scander son propre nom au fil du texte comme autant de revendications de paternité[34] ? Si cette interprétation paraît convaincante, c'est que nulle part dans ce récit les innovations de Gui de Cambrai ne remettent en question la valeur édifiante de l'histoire, non plus que la capacité de celle-ci à témoigner de la vérité chrétienne et à la transmettre[35]. Le poète semble bien conscient que les niveaux narratifs, perméables les uns aux autres, sont susceptibles de communiquer entre eux, voire d'échanger des matériaux, sans jamais altérer la dimension exemplaire du récit. Alors autant en profiter pour usurper la place de la toute-puissante *auctoritas* damascénienne, reléguée au rang de personnage dans la fiction, et promouvoir son propre chef-d'œuvre par la vertu même de la métalepse.

« Ôte-toi de là que je m'y mette »

Un second exemple, également puisé chez Gui de Cambrai, illustre un autre mode genettien en confirmant cette tendance du traducteur-adaptateur à l'autocélébration. Il s'agit de l'opération par laquelle le narrateur principal extradiégétique subtilise au narrateur second intradiégétique l'énonciation de l'histoire[36]. À l'occasion d'une *disputatio* entre chrétiens et musulmans, le champion des premiers, Nachor, développe une digression sur l'histoire de Troie et l'exode des Troyens, dont le prétexte lui est fourni par l'énumération des amants de Vénus, parmi lesquels Anchise, le père d'Énée:

7307 Nachor respont : « Amis, entent,

[34] Gui de Cambrai signe à deux reprises le texte de son nom (*op. cit.*, v. 5328-5331 et 6215-6218).

[35] Pour une analyse détaillée de l'épisode, je renvoie à mon étude à paraître, *Le Prince des clercs.* Barlaam et Josaphat *ou l'art du recueil*, Genève, Droz.

[36] « C'est ce court-circuit que je qualifiais dans *Figure III* de "pseudo-diégétique" ou "métadiégétique réduit", réduction par quoi le narrateur premier, sans autre forme de procès (ôte-toi de là que je m'y mette) se substitue à un narrateur second (singulier ou pluriel), qu'il évoque de façon embarrassée. » (Gérard Genette, *Métalepse*, *op. cit.*, p. 14).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Oiant le roi, oiant sa gent
Te dirai bien ki est Venus,
7310 Ja n'i metrai ne mains ne plus.
Leceresse fu desloiaus
Et en cest siecle fist mains maus,
Et s'ot od li mains lecheours
Ki bien l'amerent par amors :
7315 Mars et Volcans, Adonidés,
Et uns autres fu Anchysés.
Cis Ancissés fu pere Enee
Ki sires fu de la contree
Et veski bien a molt grant joie
7320 En sa maison de defors Troie.
Cil Eneas dont je vous conte,
Si comme Dayres nous raconte,
Troies trahi et son signor
7324 Ki li ot faite grant honor[37]Gui de Cambrai, *Barlaam et Josaphat*, *op. cit.*, je traduis). .

Comme le signale le premier vers de l'extrait, l'énonciation du passage est assumée par le personnage de Nachor, ici élu au rang de narrateur second. Or, sans qu'aucune altération n'indique le changement, son récit semble s'interrompre, soit après le vers 7316 « Et uns autres fu Anchysés », soit après le vers 7320 « En sa maison de defors Troie », pour laisser la parole au narrateur principal[38]. Le résumé qui s'ensuit, de la chute de Troie, du voyage d'Énée et de l'expansion de ses descendants, est de ce fait ambivalent au niveau énonciatif : transitant de la narration au second degré vers le récit principal, il acquiert une consistance métaleptique. La suite du passage le confirme : si le *je* du vers 7321 (« Cil Eneas dont *je* vous conte », je souligne) pouvait à la rigueur se rapporter à Nachor, les marques

37 « Nachor répondit : "Cher ami, écoute, / Devant le roi, devant ses sujets, / Je te dirai bien qui est Vénus, / Sans rien ajouter et sans rien omettre. / Elle fut une traîtresse débauchée / Qui commit de nombreux méfaits sur cette terre. / Elle s'entoura de nombreux dépravés / Qui l'aimèrent d'amour : / Mars et Vulcain, Adonis, / Et également Anchise. / Cet Anchise était le père d'Énée, / Il était le seigneur de sa région / Et il vécut fort bien, heureux, / Dans sa maison à l'extérieur de Troie. / Cet Énée dont je vous parle, / Selon ce que Daire nous en raconte, / Trahit Troie et son seigneur / Qui lui avait témoigné tant d'honneurs." » (

38 L'éditeur Appel ajoute des guillemets de fermeture après *Et uns autres fu Anchysés. »* (*op. cit.*, v. 7316). C'est pour ne pas influencer la lecture que je les ai retranchés dans la citation.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de première personne dans le passage ne laissent guère de doute sur l'identité de l'énonciateur :

7202 Ne vous poist pas, signor, vers moi
Se de l'estoire is chi .i. poi,
Ke par droiture en doi issir
7205 Se jou mon dit veuç esclarcir[39].

Dans tout le texte, le vocatif « signor » et la référence à « l'estoire » sont mobilisés de façon récurrente par le narrateur principal, sans l'être jamais par Nachor ni par aucun personnage. Aussi leur emploi, prérogative de l'écrivain, confirme-t-il ici le changement de narrateur et de plan diégétique. Tout se passe comme si le narrateur premier, qui se présente comme le poète, court-circuitait le narrateur second, Nachor, pour lui subtiliser la narration de l'histoire troyenne. En franchissant le seuil de l'enchâssement, la métalepse permet au poète de reprendre à son propre compte la narration seconde. Elle correspond en ce sens au procédé « pseudodiégétique » que Genette décrit par l'expression « ôte-toi de là que je m'y mette », et qui place les narrateurs premier et second en position de rivalité l'un par rapport à l'autre[40].

Quel est cependant le rôle de ce flou énonciatif ? Selon toute vraisemblance, il s'agit d'attirer l'attention sur le dispositif d'enchâssement et sur le rapport d'identité entre les degrés narratifs. Certes, le narrateur principal, comme dans l'exemple précédent, s'attribue la part du lion sans même faire mine de dissimuler son *hybris*. Mais ce n'est pas tout. Car en induisant de façon délibérée le lecteur en confusion sur la source de l'énoncé, le poète rend aussi Nachor et le narrateur principal interchangeables. Le rôle assigné à la digression enchâssée, celui de « sortir un peu de l'*estoire* » pour « éclaircir » le propos[41], agit de ce fait sur l'un et sur l'autre niveau, c'est-à-dire aussi bien sur le commentaire mythologique de Nachor que sur l'histoire-cadre. À l'histoire de Troie enchâssée est ainsi accordée la faculté d'élucider à la fois le récit principal et la diatribe du champion des chrétiens. À l'échelle du poème, un tel constat explicite le fonctionnement de l'enchâssement narratif, illustré par l'enseignement de Barlaam à Josaphat par l'intermédiaire d'apologues métadiégétiques : le récit troyen, tout comme ceux-ci, peut être assujetti à l'enseignement édifiant et même, par le biais de l'enchâssement, annexé à la révélation chrétienne. C'est même la fonction première de l'histoire de Troie : elle vise à « esclarcir » – et comment ne pas voir dans cette référence à la *clarté* une

39 « Ne m'en tenez pas rigueur, seigneurs, / Si ici je m'écarte un peu de mon histoire. / C'est à raison que je dois en sortir, / Si je veux pouvoir éclaircir mon récit. » (Gui de Cambrai, *Barlaam et Josaphat*, *op. cit.*, je traduis).

40 Voir la note 37.

41 *Ibid.*, v. 7203 et 7205.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

allusion à la Révélation[42] ? – tout à la fois le premier degré narratif, soit l'initiation chrétienne de Josaphat sous la férule de son maître Barlaam, et le second, en l'occurrence l'exposé mythologique de Nachor. En accomplissant le tour de force d'embrasser les deux à la fois par le biais de la métalepse, le poète garantit la cohérence des niveaux narratifs, égaux en importance et en finalité, et partant la complétude du texte de conversion.

Poubelle, cardan et … Barlaam

Mon troisième exemple a trait au mode métonymique de métalepse qui intervient au niveau des relations entre le producteur et sa production. Ce procédé permet de désigner une invention par le nom de son inventeur à l'instar, propose Genette, de la poubelle ou du cardan[43]. Son intérêt, à cette étape de l'enquête, provient de ce que la métalepse ne se produit pas nécessairement à l'interne, au sein d'une œuvre, mais qu'elle sort du cadre de la diégèse pour intervenir dans le champ de la réception par les destinataires. Dans le cas de *Barlaam et Josaphat*, la fortune de la légende au Moyen Âge est assurée, outre sa diffusion propre, par la récupération des récits enchâssés au sein des collections d'*exempla* qui font florès à partir du xiiie siècle. Or Victoria Smirnova, qui a étudié cette migration des métarécits dans plusieurs compilations latines et françaises, observe que « tout se passe comme si les apologues incarnaient toute la prédication de saint Barlaam[44] ». C'est dire que les récits enchâssés, en vertu d'une propriété synecdochique, représentent le discours du maître dans son ensemble. Mais bien plus, ils en viennent à désigner le texte tout entier, comme en témoigne la référence des collections d'*exempla* non pas à Jean Damascène ni au *Liber gestorum Barlaam et Josaphat*, mais au *Liber Barlaam*, parfois abrégé en *Barlaam*. Ainsi, les mentions « *legitur in Barlaam* », « *refert Barlaam* »ou « *narrat Barlaam* », qui se rapportent d'ordinaire à des noms d'auteurs, attribuent la paternité du livre à l'ermite, avec celle des récits enchâssés. La métalepse externe devient plus sensible encore dans les formulations du *Speculum laicorum*, « *refert Barlaam in libro suo* », et des *Contes moralisés* de Nicole Bozon, « Barleam conte en son livere[45] ». C'est dire l'importance des métarécits qui,

42 Il n'y a rien d'étonnant à ce procédé au Moyen Âge, pour paradoxal qu'il puisse paraître à des lecteurs modernes. Le concept de *translatio studii et imperii* qui fait des Européens les descendants des Troyens permet d'envisager le paganisme des civilisations anciennes comme une pré-Révélation du christianisme.

43 Gérard Genette, « De la figure à la fiction », art. cit., p. 25.

44 Victoria Smirnova, « L'*Histoire de Barlaam et Josaphat* : transformations et transpositions d'un recueil de fables enchâssées dans la littérature exemplaire », dans Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens (dir.), *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchâssées avant les* Mille et une Nuits *de Galland*,Turnhout, Brepols, 2014, p. 101.

45 Le *Speculum laicorum* : édition d'une collection d'*exempla* composée en Angleterre à la fin du xiiie siècle, éd. Jean-Thiébaut Welter, Paris, Picard, 1914, p. 76 et Nicole Bozon, *Les Contes moralisés de Nicole Bozon, frère mineur*, éd. Lucy Toulmin Smith et Paul Meyer, Paris, Firmin-Didot, 1889, p. 46.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

promouvant leur narrateur au rang d'auteur, rivalisent avec le texte et se substituent même à lui. C'est aussi prouver, à nouveau, que le narrateur intradiégétique – donc Barlaam – et le narrateur principal jouissent d'une égale reconnaissance et qu'en l'absence d'autorité stable et universellement reconnue, ils se valent.

Autrement dit, la caution barlaaméenne suffit à identifier la provenance des récits enchâssés qu'en l'absence d'auteur reconnu, la tradition médiévale attribue au personnage qui les énonce. En ce sens, la métalepse n'atteste pas le caractère d'artéfact du récit, mais renforce au contraire l'illusion narrative jusqu'à faire de Barlaam un auteur. Quant à l'impossibilité de déterminer ce que recouvre exactement la désignation « en son livere » ou « *in libro suo* », elle autorise deux voies interprétatives. La première suggère que le livre de Barlaam est un livre dans le livre qui ne contient que le matériau métadiégétique énoncé par le maître, à savoir essentiellement les apologues récupérés par les compilations d'*exempla*. C'est dès lors par métonymie que ceux-ci représenteraient le récit tout entier. Quant à la seconde, elle suppose que le livre désigne l'ensemble du texte, dont les récits enchâssés ne forment qu'une partie, et que Barlaam, personnage du récit-cadre et narrateur intradiégétique, en est aussi l'auteur. Si elle peut sembler curieuse, cette configuration n'a rien que de logique dans un récit à tiroirs fondé sur le principe de la mise en abyme, où la figure diégétique du conteur renvoie de façon plutôt convenue à l'auteur[46]. Quoi qu'il en soit, la métalepse réaffirme dans les deux cas la complétude du récit, que le matériau enchâssé vaille pour le tout, ou que Barlaam soit à la fois auteur et personnage d'un assemblage cohérent dont les récits enchâssés sont extraits.

"Josaphaz" éviscéré, ou la métalepse comme loi narrative

Voilà qui éclaire la propriété ductile de la narrativité médiévale, modifiable à l'infini ou presque en vertu des jeux d'écho et de miroir entre les différents niveaux sur lesquels elle se déploie. Mon quatrième et dernier exemple vise à généraliser les considérations qui précèdent en en illustrant l'extension audelà des textes -eux-mêmes, dans leur mode privilégié de conservation qu'est aux xiiie-xive siècles le recueil manuscrit. Dans son article « De la figure à la fiction », Genette définit la métalepse fictionnelle comme un « mode très élargi » de la figure rhétorique, soit les cas dans lesquels la métalepse est « prise au sérieux » et thématisée de sorte à

46 C'est ce que suggère *a fortiori* l'intitulé du manuscrit München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. 19161 (Teg. 161), de la *vulgate* : *Liber Barlaam de vita Yosaphat* relevé par Victoria Smirnova (« L'Histoire de Barlaam et Josaphat », *op. cit.*, p. 85, n. 33).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

exercer une influence sur le développement de l'intrigue[47]. C'est ce dispositif qu'à la suite de Marie-Laure Ryan on peut désigner du nom de métalepse *ontologique*, par opposition à la métalepse *rhétorique*. Au risque d'extrapoler un peu, je voudrais suggérer que la narrativité médiévale se conçoit selon ce « mode très élargi ». En effet, non seulement la fiction médiévale est à l'interne « tissée de métalepses[48] » mais encore l'échange, ou plutôt le recyclage, de matériaux qui préside à la composition des textes abolit entre eux toute distinction d'essence. En témoignent tous les procédés de reprise, de récupération, de réutilisation et de réécriture qui caractérisent la textualité médiévale. Pour autant, si le procédé a bien à voir avec la description de Genette, sa finalité est radicalement autre : dans la littérature médiévale, il ne s'agit jamais de « dénuder le procédé » ni d'exhiber le caractère imaginaire de l'histoire racontée, mais bien plutôt d'illustrer, à travers la répartition fluide de la matière entre les textes, les potentialités infinies de renouvellement et d'extension de la fiction.

Il n'en va pas autrement des recueils manuscrits qui préservent *Barlaam et Josaphat*. À partir du xiiie siècle, il est fréquent qu'un texte soit conservé au côté d'autres pièces à l'intérieur de collections dont l'agencement, loin d'être laissé au hasard, répond aux intentions du *scriptorium* chargé de leur exécution ou du vœu particulier de leur commanditaire, par l'intermédiaire du compilateur[49]. Tel est le cas du *Josaphaz* anglo-normand composé dans les années 1203-1216 par un dénommé Chardri et contenu dans deux recueils très importants pour l'histoire de la littérature Outre Manche, Cotton Caligula A.IX et Oxford, Jesus College 29[50]. Ce poème, très bien intégré dans son contexte de textes pieux, moraux et didactiques en anglais et en français, se distingue des autres versions de l'histoire en supprimant tous les apologues enchâssés et en abrégeant considérablement le

47 Gérard Genette, « De la figure à la fiction », art. cit., p. 26-33.

48 Id., Métalepse, op. cit., p. 131.

49 La bibliographie sur la question est immense. À partir des travaux fondateurs de Jacqueline Cerquiglini dans les années 1980 (« Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux xive-xve siècles », dans Émmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau [dir.], *La Présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre [4, 5, 6 décembre 1985]*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1987, p. 313-327), plusieurs études ont fait date : Jacques Monfrin, « Des premières apparitions du français dans les manuscrits à la constitution des grands recueils des xiiie-xive siècles », dans *Ibid*., p. 295-311 ; Sylvia Huot, « The Scribe as Editor: Rubrication as Critical Apparatus in Two Manuscripts of the *Roman de la Rose* », dans *L'Esprit créateur*, n° 27, 1987, p. 67-78 ; *id.*, *From Song to Book: the Poetics of Writing in Old French Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987 ; Ian Short, « L'avènement du texte vernaculaire : la mise en recueil », dans Emmanuèle Baumgartner et Christiane Marchello-Nizia (dir.), *Théories et Pratiques de l'écriture au Moyen Âge*, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre et Centre Espace-Temps-Histoire de l'E.N.S. Fontenay/Saint-Cloud, 1988, p. 11-23 ; Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2002.

50 Ces deux manuscrits, qui dérivent sans doute d'un modèle commun, sont les seuls à contenir le fameux débat *The Owl and the Nightingale*, tandis que le volume londonien préserve l'une des deux copies, la plus étendue, du *Brut* anglais attribué à Layamon. À de rares exceptions près, tous les textes datent de la première moitié du xiiie siècle. En ce qui concerne les nombreux travaux consacrés à ces recueils, je renvoie à la bibliographie de Neil Cartlidge (*The Works of Chardri:* The Little Debate*,* The Life of the Seven Sleepers*, and* The Life of St Josaphaz*. Three Poems in the French of Thirteenth-Century England*, trad. *id.*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2015, p. xiii-xvi). Voir également *id.*, « The Composition and Social Context of Oxford, Jesus College, MS 29, and Londres, Cotton Caligula, MS A.IX », dans *Medium Aevum*, n° 66, 1997, p. 250-269.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

récit-cadre. Ainsi réduit, il revêt l'apparence d'un *exemplum* inséré dans les deux volumes[51]. Plus encore, on s'aperçoit à regarder ceux-ci de plus près que la structure à tiroirs de *Josaphaz* s'y trouve retournée comme un gant, de manière à ce que le matériau métadiégétique retranché essaime dans les pièces alentour. En effet, si le poème lui-même ne contient plus de récits enchâssés, les pièces brèves qui l'entourent, à l'instar de *Love Rune* de Thomas de Hale, *The Proverbs of Alfred*, *Doomsday*, *The .XI. Pains of Hell*, *Deathetc.*, recoupent presqu'exactement la matière de ceux-ci, tandis que *Josaphaz* comporte de son côté des allusions parfois explicites à ces textes[52]. Quant aux pièces qui encadrent ces collections – *The Owl and the Nightingale* et *Petit Plet* – elles forment de leur côté un cadre dialogique qui reproduit sur le mode de l'enchâssement les conditions du récit-cadre originel de *Barlaam et Josaphat*[53]. Il ne fait dès lors aucun doute qu'un lecteur médiéval tant soit peu averti de la trame originelle retrouvait, éparpillés dans l'espace de ces *codices*, tous les ingrédients de l'histoire, sans oublier la catéchèse reconstituée par les sermons et l'histoire sainte dans les compositions environnantes[54].

On l'aura compris, ce qui se joue entre le texte et son contexte, ce renversement *inside out* qui disloque le texte et en disperse le contenant dans l'espace du recueil, relève une fois de plus de la métalepse. En franchissant le seuil qui sépare le recueil de fables enchâssées du recueil de textes, les collections de Londres et d'Oxford questionnent les limites entre texte et *codex*, qui semblent conçus en symbiose. Elles nous convainquent de la sorte d'admettre, de la part des agents responsables de leur confection, une conscience aiguë des affinités entre contenu et contenant, et nous invitent par conséquent à envisager une interaction étroite entre l'atelier et les instances auctoriales[55]. Dans Jesus College et Cotton Caligula, ou plus vraisemblablement dans le modèle du début du xiiie siècle à partir duquel ils ont été élaborés, *Josaphaz* se trouve renversé, comme éviscéré, dans le *codex*[56]. Les volumes mettent en place un système d'échange où la matière du texte se trouve diffusée, *inside out*, dans l'espace du recueil. Plus qu'à un jeu de reflets entre le texte et la collection, on a affaire à un processus de dislocation, puis de migration, voire de diffraction, des éléments textuels à l'intérieur du recueil. Or l'activation de ce

51 Si la version attribuée à Gui de Cambrai compte près de 13000 vers, celle de Chardri ne comprend que 2934 octosyllabes.

52 J'en veux pour preuve l'allusion du vers 2938 de *Josaphaz* à la « passiun de Jhesus Crist », qui renvoie aussi bien aux souffrances de la *via dolorosa* qu'au poème du même nom qui inaugure Jesus College : « Ici cumence la passyun ihesu crist en engleys ».

53 J'ai traité ces questions dans un chapitre de mon *Prince des clercs* à paraître (*op. cit.*), sans toutefois développer leur dimension métaleptique.

54 Les nombreuses pièces religieuses, morales et doctrinales du manuscrit compensent très avantageusement le retranchement de la catéchèse de Barlaam dans le texte de Chardri.

55 J'ai tenté de montrer ailleurs que Chardri pourrait être à tout le moins l'auteur de *Josaphaz*, *Petit Plet* et de la *Vie des set dormans* et le compilateur du manuscrit qui a servi de modèle à ces deux collections (*Le Prince des clercs*, *op. cit.*).

56 Sur le manuscrit qui a servi de modèle à ces deux collections, voir les hypothèses de Neil Cartlidge, « Imagining X: a Lost Early Vernacular Miscellany », dans John J. Thompson et Stephen Kelly (dir.), *Imagining the Book*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 31-44.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

processus ne se contente pas de prouver que texte et recueil reposent sur des mécanismes similaires ; bien au-delà, elle révèle qu'il n'existe pas entre eux de barrière ontologique, et donc que toute matière peut être transmuée de l'un à l'autre. Loin de constituer des systèmes clos sur eux-mêmes, le texte et le recueil communiquent. La métalepse préside à la diffusion de la matière entre des formes perméables les unes aux autres, et la métaphore qui paraît le mieux convenir à la décrire est celle de l'osmose.

Hypothèse en guise de conclusion : la rupture, pour conjurer l'angoisse ?

Le sentiment de continuité harmonieuse diffusé par ces exemples m'invite à revenir sur la nature des interactions entre les niveaux. La notion de franchissement convient mal à décrire ce qui y est en jeu, aussi bien à l'intérieur d'un texte qu'entre un texte et la compilation qui l'héberge ou qui en récupère une partie. Force est d'admettre que la matière textuelle, à l'image d'un flux continu, transite sans heurt entre des éléments perméables les uns aux autres. La métalepse tient donc moins d'une pratique subversive dont les effets, tantôt désinvoltes, tantôt inquiétants, mettent la fiction littéraire à l'épreuve en menaçant d'en révéler les limites, que d'un procédé visant à accroître le champ social et pratique de la narration et, partant, à en réaffirmer le pouvoir. C'est à construire et à développer la narrativité, bien plus qu'à l'exhiber en en révélant les ficelles, qu'œuvrent ces textes d'une rare complexité.

Mais à quoi bon ? À quelle fin – à quel projet littéraire et social, pourraiton- dire – travaille cette perméabilité à toute épreuve ? Il serait faux d'imaginer que la structure enchâssée, et plus généralement l'étagement narratif, poursuit une finalité purement formelle. Si *Barlaam et Josaphat* se construit de la sorte, c'est parce que le récit à tiroirs est au service d'une intention esthétique et morale. Son architecture par enchâssement en fait un support privilégié à la transmission du savoir dont l'exigence est à la fois thématisée et incarnée dans la diégèse. Le texte de *clergie* formalise de la sorte un mouvement de passation, dont on retrouve *mutatis mutandis* l'équivalent dans les interactions entre les personnages, l'auteur et les destinataires par la mise en œuvre de la métalepse. La connaissance et son enseignement, illustrés aussi bien en dehors de la diégèse qu'aux niveaux diégétique et métadiégétique, s'imposent comme un thème fédérateur capable de transcender la diversité pour créer l'œuvre.

Voilà qui éclaire l'omniprésence des métalepses aussi bien à l'intérieur du récit à tiroirs que lors de son insertion dans les compilations d'*exempla* et les recueils de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

textes. On ne saurait dès lors s'étonner que la vogue des récits à tiroirs tels que *Barlaam et Josaphat* ou le *Roman des Sept Sages* recoupe celle des manuscrits-recueils de textes littéraires aux xiiie-xive siècles. Les interférences entre niveaux, qu'elles se produisent entre le récit-cadre et les apologues enchâssés ou qu'elles concernent l'enjambement de la diégèse au monde réel, tendent autant de passerelles visant à garantir la complétude de l'ensemble. Chacun des cas envisagés atteste, selon la modalité qui lui est propre, la conception médiévale de la narrativité comme pratique sociale de liaison entre des niveaux narratifs et des temporalités différents.

Que le concept de métalepse soit étranger aux théorisations anciennes ne doit plus nous surprendre au terme de ce parcours à travers ses modes d'application dans un texte médiéval : non seulement il ne correspond pas à la définition moderne, mais encore et surtout il y est pour ainsi dire consubstantiel à la conception de la narrativité. Plus qu'un indice de fictionnalité, il constitue au Moyen Âge une loi narrative qui s'éprouve au niveau de la composition des textes comme, plus largement, de celle des recueils qui en sont le mode de conservation le plus répandu. La porosité des niveaux, entendue comme effet de la composition par concaténation, témoigne d'une culture de la transmission propre à l'époque. La rupture qui l'inscrit en porte-à-faux avec les pratiques modernes relève de ce fait d'une mutation d'ordre historique et intellectuel, mais également anthropologique.

En effet, comment comprendre la volte-face qui, à l'ère post-médiévale, attribue à la métalepse un rôle à la fois disruptif et démystificateur ? À mon sens, la réponse est à chercher du côté de l'« inquiétude » évoquée par Borges dans la citation en exergue. Il est vrai que nous sommes inquiets du brouillage des catégories et de l'interpénétration des mondes, à l'origine d'une possible fusion avec les personnages d'un livre qui bouleverserait nos catégories ontologiques. Or les médiévaux, plus préoccupés du salut et des fins dernières que de l'existence et de la non-existence, ne l'étaient pas, ou du moins pas autant. Pour ces raisons peut-être, leur conception des frontières entre le vrai et le faux, la réalité et la fiction était plus floue, et avant tout axiologique. Il est donc légitime de croire que la notion de limite, et avec elle celle de transgression, s'est renforcée à mesure que ces craintes existentielles ont pris corps, jusqu'à forger la définition de la métalepse que l'on sait.

Si je suis tentée de le penser, c'est aussi au regard des changements produits dans la conception de la narrativité à partir des derniers siècles du Moyen Âge. L'un des plus sensibles concerne l'effacement progressif des compositions plurivoques et proliférantes au profit d'autres modèles. En témoigne au premier chef le traitement réservé à *Barlaam et Josaphat*, qui n'est plus transmis que sous la forme de pièces de théâtre à la fin du xive et au xve siècle et voit ses réécritures narratives réservées

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

à une diffusion exclusivement hagiographique à partir du xvie siècle[57]. Est--ce à dire que l'émergence de ces lignes plus simples, étayées sur des structures moins complexes, a lieu en réaction au déferlement textuel dont le récit à tiroirs a pour un temps imposé l'image ? La tendance à l'unification met fin à l'hémorragie du sens causée par la démultiplication des signifiés. Aux dérives potentiellement anxiogènes d'un régime narratif stratifié répond en retour le mouvement inverse, à savoir le repli voué à conjurer une angoisse herméneutique qu'on peut imaginer liée à la crise nominaliste ou à l'individualisation de la foi. D'où l'urgence de délimiter, d'établir des frontières nettes entre des éléments désormais bien distincts, de classifier ce qui ressortait à l'hybride et au mélangé, comme en témoigne la coloration transgressive attribuée à la métalepse. Vue sous cet angle, la redécouverte de la *Poétique* d'Aristote à la Renaissance paraît par certains aspects conjoncturelle. En répandant dans toute poésie la règle de l'unité d'action, elle a contribué à canaliser, même à drainer, l'épanchement ininterrompu qui caractérisait jusque-là les formes textuelles et infratextuelles de la littérature. La disparition de *Barlaam et Josaphat* hors de la scène littéraire à partir du xve siècle confirme la condamnation par contumace de la narrativité proliférante au profit de formes plus unifiées, peut-être plus rassurantes d'un point de vue herméneutique. Et la métalepse, son fidèle agent, de se constituer en marqueur de rupture, à fonction démystificatrice, d'une narrativité qu'elle œuvrait jusqu'alors à construire.

Toutefois, et heureusement, ce n'est pas dire que la conception médiévale de la métalepse ait tout à fait disparu de la production littéraire moderne, ou plutôt postmoderne. Elle me paraît intervenir, comme rémanence, dans ces récits qui, littéralisant la métalepse, prennent le risque d'engager jusqu'au bout l'auteur et le lecteur avec les personnages : je veux parler de la littérature fantastique.

57 Du côté des pièces de théâtre, il s'agit au xive siècle du *Miracle Nostre Dame par personnages de Barlaam et Josaphat*, suivi en 1456 du *Mystère du roy Advenir* de Jean du Prier. Outre des pièces de collège jésuites attestées dans les archives, on possède encore deux tragi-comédies du xviie siècle, l'une attribuée à Jean Magnon, l'autre à l'anonyme D.L.T. Comme *vita sanctorum*, le texte bénéficie de réécritures hagiographiques en français aux xvie et xviie siècles par Jean de Billy et Antoine Girard, puis se retrouve dans les *Fleurs des vies de saints* de Ribadeneira.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Sources

Borges Jorge Luis, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1993, t. I.

Chardry, *Josaphaz, Set Dormanz* und *Petit Plet* (1879), éd. John Koch, Wiesbaden, Sändig, 1968.

Gui Von Cambrai, *Balaham und Josaphas*, éd. Carl Appel, Halle, Niemeyer, 1907.

Nicole Bozon, *Les Contes moralisés de Nicole Bozon, frère mineur*, éd. Lucy Toulmin Smith et Paul Meyer, Paris, Firmin-Didot, 1889.

Schriften des Johannes von Damaskos (Die). 6, Historia animae utilis de Barlaam et Ioasaph (spuria), éd. Robert Volk, 2 vol., Berlin, de Gruyter, 2006-2009.

Speculum laicorum (Le). Édition d'une collection d'exempla composée en Angleterre à la fin du xiiie siècle, éd. Jean-Thiébaut Welter, Paris, Picard, 1914.

Works of Chardri (The): The Little Debate*,* The Life of the Seven Sleepers*, and* The Life of St *Josaphaz. Three Poems in the French of Thirteenth-Century England*, trad. Neil Cartlidge, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2015.

Bibliographie secondaire

Busby Keith, Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript, Amsterdam, Rodopi, 2002.

Cartlidge Neil , « Imagining X: a Lost Early Vernacular Miscellany », dans John J. Thompson et Stephen Kelly (dir.), *Imagining the Book*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 31-44.

Cartlidge Neil, « The Composition and Social Context of Oxford, Jesus College, MS 29, and Londres, Cotton Caligula, MS A.IX », dans *Medium Aevum*, n° 66, 1997, p. 250-269.

Cerquiglini Jacqueline, « Quand la voix s'est tue : la mise en recueil de la poésie lyrique aux xive-xve siècles », dans Emmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau (dir.), *La Présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4, 5, 6 décembre 1985)*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1987, p. 313-327.

Cohn Dorrit, « Métalepse et mise en abyme », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 121-132.

Combes Annie et Szkilnik Michelle (dir.), *Le Texte dans le texte. L'interpolation médiévale*, Paris, Garnier, 2013.

Cordoni Constanza, Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters : Darstellung der Stofftraditionen – Bibliographie – Studien, Berlin, De Gruyter, 2014.

Cornils Anja, « La métalepse dans les *Actes des Apôtres* : un signe de narration fictionnelle ? », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 95-108.

Dällenbach Lucien, Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme, Paris, Seuil, 1977.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Fludernik Monika, « Changement de scène et mode métaleptique », dans John PIER et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 73-94.

Foehr-Janssens Yasmina (dir.), Châsses, coffres et tiroirs : le récit dans le récit, dans Cahiers de recherches médiévales et humanistes, n° 29, 2015, p. 13-172.

Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

—, Métalepse. De la figure à la fiction, Paris, Seuil, 2004.

—, « De la figure à la fiction », dansJohn Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 21-35.

—, Nouveau Discours du récit, Paris, Seuil, 1983.

Huot Sylvia, « The Scribe as Editor: Rubrication as Critical Apparatus in Two Manuscripts of the *Roman de la Rose* », dans *L'Esprit créateur*, n° 27, 1987, p. 67-78.

—, From Song to Book: the Poetics of Writing in Old French Lyrical Narrative Poetry, Ithaca, Cornell University Press, 1987.

Lavocat Françoise, « Transfictionnalité, métafiction et métalepse aux seizième et dix-septième siècles », dans Richard Saint-Gelais et René Audet (dir.), *La Fiction. Suites et variations*, Québec, Nota bene, 2007, p. 157-178.

Du Marsais Chesneau, Des tropes ou Des diferens sens dans lesquels on peut prendre un mème mot dans une mème langue (1818), Genève, Slatkine Reprints, 1967, t. I.

McHale Brian, *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen, 1987.

Moisan André, « L'exploitation de la *Chronique du Pseudo-Turpin* », dans *Marche romane*, n° 31, 1981, p. 11-41.

— « Aimeri Picaud de Parthenay et le *Liber Sancti Jacobi* », dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, n° 143, 1985, p. 5-52.

Monfrin Jacques, « Des premières apparitions du français dans les manuscrits à la constitution des grands recueils des xiiie-xive siècles », dans Emmanuèle Baumgartner et Nicole Boulestreau (dir.), *La Présentation du livre. Actes du colloque de Paris X-Nanterre (4, 5, 6 décembre 1985)*, Paris, Centre de recherches du Département de français de Paris X Nanterre, 1987, p. 295-311.

Montorsi Francesco, « La métalepse de régie dans le roman du xvie siècle », dans *Poétique*, n° 181, 2017, p. 53-66.

Nelles William, « Stories Within Stories: Narrative Levels and Embedded Narrative », dans *Studies in the Literary Imagination*, n° 25, 1992, p. 79-96.

Peeters Paul, « La première traduction latine de *Barlaam et Josaphat* et son original grec », dans *Analecta Bollandiana*, n° 49, 1931, p. 276-312.

Pier John et Schaeffer Jean-Marie (dir.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Paris, EHESS, 2005.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Roussin Philippe, « Rhétorique de la métalepse, états de cause, typologie, récit », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 37-58.

Ryan Marie-Laure, « Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états », dans John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir.), *Métalepses*, *op. cit.*, p. 201-224.

Short Ian, « L'avènement du texte vernaculaire : la mise en recueil », dans Emmanuèle Baumgartner et Christiane Marchello-Nizia (dir.),*Théories et Pratiques de l'écriture au Moyen Âge*, Centre de recherches du Département de français de Paris X-Nanterre et Centre Espace-Temps-Histoire de l'E.N.S. Fontenay/Saint-Cloud, 1988, p. 11-23.

Smirnova Victoria, « L'*Histoire de Barlaam et Josaphat* : transformations et transpositions d'un recueil de fables enchâssées dans la littérature exemplaire », dans Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens (dir.),*D'Orient en Occident : les recueils de fables enchâssées avant les* Mille et une Nuits *de Galland*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 79-112.

Sonet Jean, Le Roman de Barlaam et Josaphat, vol. I., Recherches sur la tradition manuscrite latine et française, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1949.

Uhlig Marion, *Le Prince des clercs.* Barlaam et Josaphat *ou l'art du recueil*, Genève, Droz, sous presse.

Varvaro Alberto, « Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale », dans *Romania*, t. 119, n° 473-474, 2001, p. 1-75.

PLAN

- Questions de définition : de la « pathologie » à la « conjointure »?
- Quelques exemples, ou la métalepse comme osmose
  - Métalepse de l'« auctoritas »
  - « Ôte-toi de là que je m'y mette »
  - Poubelle, cardan et … Barlaam
  - "Josaphaz" éviscéré, ou la métalepse comme loi narrative
- Hypothèse en guise de conclusion : la rupture, pour conjurer l'angoisse ?

AUTEUR

Marion Uhlig
Voir ses autres contributions
Université de Fribourg

Courriel : marion.uhlig@unifr.ch

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.