

## **Polyphonie et monophonie au Moyen Âge.**

A propos du style indirect libre

Olsen, Michel

*Published in:*  
Pour acquérir honneur et prix

*Publication date:*  
2004

*Document Version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Olsen, M. (2004). Polyphonie et monophonie au Moyen Âge. A propos du style indirect libre. In M. C. Tinelli, & U. Galderini (Eds.), *Pour acquérir honneur et prix: Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe* (pp. 549-556). CERES.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact [rucforsk@ruc.dk](mailto:rucforsk@ruc.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

## **Polyphonie et monophonie au Moyen-Âge. A propos du style indirect libre.**

Depuis les études de Gertrude Lerch et de Lips <sup>1</sup>, on a discuté pour savoir ce qu'il en est du style indirect libre dans les textes du Moyen-Âge, dans quelle mesure ce phénomène existe. On a voulu expliquer la rareté du style indirect libre par l'état de la syntaxe, qui donne une impression immédiate d'irrégularité.

Sans invalider cette approche un autre phénomène peut contribuer à l'explication de cette rareté : un arrière-fond de compréhension mutuelle, une 'monophonie' qui rendrait, dans les genres sérieux, superflue une distinction des voix.

Pour illustrer cette hypothèse, j'examinerai d'abord un exemple de Lips :

1656 Et la dame se repensa  
1657 Qu'ele avoit mout grant tort eü.  
1658 *Mout voussist bien avoir seü*  
1659 *Coment ele porroit prover*  
1660 *Qu'on porroit chevalier trover*  
1661 *Meillor c'onques ne fu ses sire :*  
1662 *Mout volentiers li orroit dire,*  
1663 *Mes ele li a desfendu.*  
1664 En cest voloir a atendu  
1665 Jusqu'a tant que cele revint ; (les italiques sont de Lips).

Lips se demande si la ponctuation est exacte ; « elle prouverait une pause là où le discours continue sans conjonction » ; dans une autre édition, on trouve un point et virgule <sup>2</sup>, donc également une pause. Si la lecture de Lips est acceptable - et elle l'est, je ne la remets pas en question, elle est plausible - il y aurait coordination du discours indirect libre (désormais DIL) avec l'indirect. Certes et, de plus, cette explication est une reprise de celle proposée par Bally. Seulement voilà ; dans cet exemple, comme dans bien d'autres, une autre lecture est possible : on pourrait également comprendre que c'est l'auteur qui donne une analyse psychologique du conflit intérieur de la dame. Ce serait un débat à n'en pas finir si on devait opter pour une des alternatives (et ces débats ne sont que trop fréquents, hélas) ! Or, et j'en viens au point essentiel : dans une grande partie des textes sérieux du Moyen-Âge, peu importe de vouloir décider qui parle ou qui pense, à vouloir déterminer si c'est le personnage qui pense ou si c'est l'auteur qui donne une analyse psychologique. Car le fait est que raisonnement, que ce soit celui de la dame ou celui de l'auteur, est en parfait accord avec les normes de l'époque : la dame, dont le mari est mort et par la main d'Yvain, doit se procurer un défenseur.

---

<sup>1</sup> Gertraud Lerch : « Die uneigentlich direkte Rede », in *Festschrift für Karl Vossler*, éd. Victor Klemperer & Eugen Lerch Heidelberg 1922. Marguerite Lips : *Le Style indirect libre*. Paris, Payot 1926.

<sup>2</sup> Chrestien de Troyes : Yvain (Le Chevalier au Lion) - ed. Uitti numérotation par vers (yvcb.dbf).

Il s'agit donc d'un Discours Indirect Libre (désormais DIL) concordant, si discours intérieur il y a (la concordance-discordance étant une notion proposée par Dorritt Cohn<sup>3</sup>, et que j'ai quelque peu modifiée pour l'appliquer uniquement au DIL)<sup>4</sup>. Le personnage pense selon les valeurs de l'auteur et de son public ou, au moins, selon des valeurs qu'ils comprennent et acceptent comme plausibles. Point n'est donc besoin de vouloir trancher quant à l'instance narrative qui les formule. Il va de soi que cette concordance se trouve également dans la littérature moderne, mais c'est le DIL discordant, qui probablement a attiré l'attention sur ce phénomène stylistique, celui de *Madame Bovary* ou l'auteur rapporte des pensées de son héroïne dont il ne partage pas les valeurs, ou bien celui de *l'Assommoir* ou Zola comprend les pensées de Gervaise sans les épouser, et puis, évidemment, tous leurs imitateurs. Je donne pour rappel une citation qui met en évidence la distance qui sépare l'auteur de *Madame Bovary* de son héroïne ; l'auteur est à cent lieues de partager les idées d'Emma :

Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes, et, puisque la portion vécue avait été mauvaise, sans doute ce qui restait à consommer serait meilleur (*Madame Bovary* : II,3).

Pour éviter trop de discussions d'exemples ambigus (et ces exemples sont nombreux depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours) j'ai proposé le terme de proto-DIL. Rendu prudent par les malentendus, je m'empresse d'ajouter que cette notion est formée sur le mode de 'proto-zoaire' (et non pas de 'proto-type). A ce propos je reprendrai deux exemples informatifs proposés par Dorthe Kullmann<sup>5</sup>. Voici le premier auquel j'ai ajouté un vers :

R(aous) le voit le cuer ot irasqu -  
se tuit ne sont afolé et pendu  
il ne se prise vaillant un festu.  
A vois s'escrie : « Baron, touchiés le fu ! »  
*Raoul de Cambrai* v.1272-1274

Je suis entièrement d'accord avec Kullmann lorsqu'elle écrit : « A quoi servirait ici la distinction entre pensée et récit ? ». (Je note, pour être complet, qu'il ne s'agit pas de propos proférés, comme le montre le dernier vers de la citation, que j'ai ajouté). Et Kullmann va jusqu'à ajouter : « Toutefois, cette notion de pensée est ici parfaitement superflue ... Et il faut bien se demander à quoi servirait ici la distinction entre pensée et récit (donc entre deux niveaux d'énonciation différents), puisque, dans les deux cas,

---

<sup>3</sup> Dorritt Claire Cohn : *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, Princeton University Press, 1978. Trad. fr. par Alain Bony : *La transparence intérieure* Paris, Seuil.

<sup>4</sup> V. Michel Olsen : « Polyphonie - linguistique et littéraire » *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister VI*, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri 2002, pp. 1-174.

<sup>5</sup> V. « Quelques observations sur l'emploi du style indirect libre dans les chansons de geste », in *Les effets du sens*. Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Bruxelles, 23-29 juillet 1998), éd. Laurence Rosier et al., Tübingen, Max Niemeyer Verlag 2000, p. 75-84).

l'auditeur comprend exactement la même chose, à savoir que Raoul est indigné. » Et, ajouterai-je : qu'il a raison de l'être ou, si on était de tempérament plus calme, qu'on comprendrait sa furie. C'est de l'eau apportée à mon moulin.

A propos du deuxième exemple, Kullmann engage une discussion avec Sophie Marnette à propos de la citation que voici <sup>6</sup>:

En Rencesvals ad un'ewe curant ;  
(Turpin) Aler i volt, sin durrat a Rollant.

Marnette y voit du DIL, Kullmann y est récalcitrante, tout en y reconnaissant une intention. Pour moi, je l'ai dit, le jeu n'en vaut pas la chandelle. Il y a, au Moyen-Âge comme aujourd'hui, des cas où on ne peut pas, voire où il ne faut pas distinguer. Car toute pensée n'est pas formulée chez celui qui pense. La pensée non thématifiée est souvent impossible à distinguer de la description d'auteur. On pourrait transposer le dernier vers de la citation en : « Je veux y aller, ainsi j'en donnerai à Roland », mais il faudrait biffer (ou omettre le pronom, comme cela se fait parfois en littérature moderne <sup>7</sup>) pour pouvoir rendre l'intention immédiate et non thématifiée de Turpin. D'ailleurs il serait tout aussi possible de traduire : « il y veut aller, ainsi il en donnera à Roland ».

Je conclus donc que le DIL de parole est souvent identifiable (mais pas toujours, v. les vers 34-36 de la *Chanson de Roland*, cités ci-dessus). Les signes d'ouverture et de clôture <sup>8</sup>, existent, mais ils sont moins utilisés dans les textes du Moyen-Âge. De plus, on voit souvent par le contexte où finit le DIL ; ainsi dans la citation suivante, où la rupture peut pourtant se placer à deux endroits du texte : Marsile promettra-t-il seulement les dons, ou les enverra-t-il vraiment ?

Cette distinction est moins aisée à établir pour l'éventuel DIL de pensée, moins aisée et moins nécessaire, puisque l'analyse de l'auteur pourrait le plus souvent être assumée par le personnage analysé ; Raoul est en colère, il le sait fort bien et l'auteur et ses lecteurs conçoivent cet état automatiquement, tellement ce scénario culturel est évident.

Voyons maintenant le célèbre exemple de la *Chanson de Roland* où des paroles sont indéniablement rendues sans inquit. Il s'agit d'après Gertrude Lerch de 'uneigentlich direkte Rede') ou du style indirect libre (dans ma terminologie : DIL), comme l'écrit Marguerite Lips, Lerch constate pourtant une ambiguïté, ambiguïté dont Lips est également consciente, puisqu'elle dit que la suite du récit confirme cette interprétation ; il s'agit donc bien, du moins pour les modernes, d'interprétation et non pas de décodage presque automatique.

Pour rappel : le roi Marsile, battu par Charlemagne et se trouvant retranché dans

---

<sup>6</sup> Sophie Marnette : « Réflexion sur le discours indirect libre en français médiéval », in *Romania*, 114, 1996, p. 1-49.

<sup>7</sup> v. par exemple François Bon : *Sortie d'usine*, Paris, éditions du Seuil 1982, p. 148-49.

<sup>8</sup> v. Marcel Vuillaume, « La signalisation du style indirect libre », in *Cahiers Chronos 5*. Rodopi, Amsterdam 2000, p.107-130.

Saragosse, demande conseil a ses hommes. Seul Blancandrin trouve une solution ; je donne une citation plus étendue que Lerch et Lips :

24 Blancandrins fut des plus saives paiens ;  
25 De vasselage fut asez chevaler,  
26 Prozdom i out pur sun seignur aider,  
27 E dist al rei : " Or ne vus esmaiez !  
28 *Mandez* Carlun, a l'orguillus e al fier,  
29 *Fedeilz* servises e mult granz amistez.  
30 Vos li *durrez* urs e leons e chens,  
31 Set cenz camelz e mil hosturs muers,  
32 D'or e d'argent. IIII. C. muls chargez,  
33 Cinquante carre qu'en ferat carier :  
34 Ben en *purrat luer* ses soldeiers.  
35 En ceste tere ad *asez osteiet* :  
36 En France, ad Ais, *s'en deit ben repairer*.  
37 Vos le *sivrez* a feste seint Michel,  
38 Si recevrez la lei de chrestiens,  
39 Serez ses hom par honur e par ben.  
40 S'en volt ostages, e vos *l'en enveiez*,  
41 U dis u vint, pur lui afiancer :  
42 *Enveiuns i* les filz de noz muillers ;  
43 Par num d'ocire enveierai le men.  
44 Asez est melz qu'il i perdent lé chefs,  
45 Que nus perduns l'onur ne la deintet,  
46 Ne nus seiuns cunduiz a mendeier ! " AOI.  
47 Dist Blancandrins : " Par ceste meie destre  
48 E par la barbe ki al piz me ventelet,  
49 L'ost des Franceis verrez sempres desfere ;  
50 Francs s'en irunt en France, la lur tere.  
51 Quant cascuns ert a sun meillor repaire,  
52 Carles serat ad Ais, a sa capele,  
53 A seint Michel tendrat mult halte feste.  
54 Vendrat li jurz, si passerat li termes,  
55 *N'orrat de nos paroles ne nuvels*.  
56 Li reis est fiers e sis curages pesmes :  
57 De noz ostages ferat trecher les testes. ...  
61 Dient paien : " Issi poet il ben estre. <sup>9</sup>"

Au risque de faire sourire mes lecteurs, médiévistes expérimentés, je tenterai tout d'abord de reproduire la lecture du jeune étudiant, dépourvu de presque toutes les connaissances nécessaires, que je fus, il y a presque cinquante ans. Eh bien, pour moi, Blancandrin proposait tout bonnement à Marsile une capitulation. Après tout, mieux valait devenir l'homme de Charles que de subir une défaite presque certaine et la mort qui s'ensuivrait ! Cette interprétation est soutenable jusqu'au vers 44 et, si mon professeur d'histoire du lycée ne m'avait pas expliqué la fonction particulière des otages du Moyen-Âge, j'aurais pu persister dans cette première hypothèse (nous formons le plus souvent des

---

<sup>9</sup> *La Chanson de Roland*. Numérotation par vers (rolandcb.dbf).

hypothèses au cours de la progression de notre lecture) : les 'otages' auraient servis à expier le crime des vaincus, ils auraient payé de leur vie pour leur collectivité (cf. les décimations pratiqués dans les légions et régiments rebelles tout le long de l'histoire).

Une telle lecture, erronée tant qu'on voudra, a deux caractéristiques : cette première lecture ne connaît pas la suite, et elle ne tient guère compte des scénarios culturels, dont l'acquisition est si importante dès qu'on s'éloigne tant soit peu de la littérature moderne, et dont une connaissance minimale est indispensable même pour une compréhension rudimentaire de la littérature du Moyen-Âge ; elle ne tient même pas compte d'un scénario plus général : celui qui veut qu'un conflit n'est pas résolu au début d'un récit.

Ma lecture de jeunesse comporte donc bien un inconvénient : si Marsile capitulait, l'intrigue esquissée serait terminée, et il faudrait commencer une autre exposition, aborder un autre conflit. Et en effet, quelque chose dans ma lecture ne marchait pas ; j'avais déjà un doute, doute éveillé par des compétences très élémentaires, compétences non pas de médiéviste, mais de simple lecteur de fiction.

Maintenant esquissons la lecture standard, tout en la commentant. Blancandrin propose d'envoyer un messenger à Charlemagne, qui lui proposera amitiés et services (v.29). Le lecteur moderne comprend au plus tard au vers 44, refigurant sa première hypothèse par la proposition de sacrifier les otages. Il s'agit, dans les termes de l'esthétique de la réception de Iser, d'une lacune, lacune syntaxique d'abord : deux chaînons du récit semblent inconciliables ; pourquoi Charles aurait-il mis à mort les otages si Marsile avait observé le pacte ?

L'auditeur du Moyen-Âge a probablement été fixé plus tôt, par ses scénarios culturels. Selon toute probabilité il n'a pas eu nos hésitations. Blancandrin propose, non pas des actes, mais de payer Charles de paroles, de le tromper. L'auditoire a sans doute compris cette ruse immédiatement ; elle se trouve dans leur 'horizon d'attente', celle de Charles lui-même qui ne se fie pas à Blancandrin ; il a des doutes, qui sont pourtant vaincus par la promesse d'otages, comme l'avait prévu Blancandrin (v. 146s.).

Mais dans la proposition de Ganelon, qu'est-ce au juste qui est parole proposée et qu'est-ce qui est acte proposé ? Les dons et les otages seront bien envoyés (v. 641ss.) ; s'ils sont proposés en paroles ils seront suivis d'effet ; seuls l'hommage et la conversion restent des promesses trompeuses.

Et qu'en est-il des vers 34-36 ? Faut-il que le messenger dise à Charles qu'il a assez guerroyé, qu'il faut pouvoir payer ses troupes et qu'il le pourra moyennant les dons offerts par Marsile ? ou bien Blancandrin fait-il une analyse de la situation de Charlemagne ayant longtemps fait la guerre et ayant besoin de financer ses troupes, analyse destinée à convaincre Marsile des dispositions pacifiques de Charles : lui aussi a un intérêt à faire la paix ? Plus tard on verra d'ailleurs qu'il existe effectivement un 'parti de la paix' groupé autour de Ganelon (v. l'excellente préface de Jean Dufournet <sup>10</sup>). Je penche vers la deuxième lecture ; pourquoi en fait risquer d'irriter Charles en lui jetant au nez des

---

<sup>10</sup> *La Chanson de Roland*, éd. Jean Dufournet, Paris, GF-Flammarion, 1993.

faiblesses de sa situation dont il doit être parfaitement conscient. Mais rien de formel ne l'impose ; les deux lectures restent plausibles et, ce qui importe, rien ne nous force d'opter pour l'une des deux.

L'exemple illustre mon proto-DIL. Qu'importe au fond que ce soit des paroles ou une analyse de la situation de Charles, évidente au reste pour l'auditoire qui était au courant des difficultés de la guerre.

Reste une dernière question : Ganelon propose des paroles qui, pour la conversion ne seront pas suivis d'effets. Le discours de Blancandrin peut se résumer comme suit : « Le messenger [dira que] Charles enverra des dons etc. (ce qui est vrai) et qu'il prêtera allégeance à Charles etc. (ce qui est faux) ». Il s'agit bien du DIL. Le pronom *je* (référant à Marsile qui s'adresse à Charles par le truchement de son ambassadeur) est rendu par un *vous*, ce qui est normal quand un interlocuteur cite vos paroles en DIL : ainsi si Jean dit à Marie :

Tu sais l'italien et je sais l'allemand

Marie pourra rapporter ces mots à Jean sous la forme :

Je savais l'italien et toi, *tu* savais l'allemand

Le pronom de la première personne étant rendu en DIL par celui de la deuxième, si l'on s'adresse à l'énonciateur premier.

Mais pourquoi ce détail ? Parce que cet usage est éminemment populaire et s'inscrit en faux contre la prétention des Bally et Lips qui voudraient que le DIL soit d'origine littéraire <sup>11</sup>. Les textes danois du Moyen-Âge prouvent plutôt le contraire <sup>12</sup>, et il en est peut-être de même en ancien français ; un seul exemple ne prouve rien mais pourrait du moins servir à reposer la question. D'ailleurs ces exemples ne devraient pas être si difficiles à cueillir. Plus loin Blancandrin prononcera devant Charles son message de la part de Marsile (sans que, nous le savons, Marsile n'ait jamais prononcé ce discours *verbatim* ; Blancandrin le construira après le conciliabule auquel nous avons assisté). Ce message aurait été sous forme directe : « Je vous donnerai ours et lions ... », repris, lors de son ambassade, par Blancandrin en DIL :

123 E dist al rei : " Salvet seiez de Deu,

124 Le Glorius que devuns aüer !

126 [Marsile] Enquis ad mult la lei de salvetet.

127 De sun aveir vos voelt asez duner,

128 Urs e leuns, e veltres enchainez,

---

<sup>11</sup> V. Charles Bally : « Le style indirect libre en français moderne », in *Germanisch-romanische Monatsschrift* IV, 1912, p. 549 s. Et Lips s'exprime avec assurance : « Le style indirect libre est partout un procédé de la langue littéraire » (op. cit. p. 216).

<sup>12</sup> Johannes Brøndum-Nielsen, : *Dækning - oratio tecta i dansk litteratur før 1870* (style indirect libre - oratio tecta dans la littérature danoise avant 1870). "Festskrift udgivet af Københavns universitet", Copenhagen, 1953.

Cette lecture offrirait donc un autre DIL oral au présent, tel qu'on l'entend souvent dans la conversation de tous les jours, a moins évidemment qu'on préfère voir dans les paroles que Blancandrin adresse à Charles un résumé des (prétendues) intentions de Marsile, possibilité ouverte ici aussi. Cette dernière interprétation viendrait d'ailleurs étayer mon hypothèse centrale : si l'ancien français n'a pas développé le DIL, c'est qu'on n'en sentait pas le besoin. On peut en effet tout aussi bien comprendre les paroles de Blancandrin, non pas comme une transposition d'un discours direct (même imaginé), mais comme un compte-rendu (trompeur) des intentions de Marsile.

Par contre, et ce sera une autre manière de formuler ce que j'ai déjà dit, il y a dans les deux citations de la *Chanson de Roland* très peu de polyphonie. Certes on assiste à du discours rapporté (ou a des intentions rapportées, tantôt sur le mode véridique, tantôt sur le mode trompeur). Mais l'auditeur médiéval, et le lecteur moderne quelque peu formé, ne sont pas laissés dans le doute ; et les personnages se comprennent les uns les autres à demi-mot, sauf pour le mensonge, mais si mensonge il y a, le lecteur n'est pas laissé dans le doute. Il doit, certes, exister des exceptions, mais je présume qu'elles sont rares.

Je devrais maintenant me demander à quel moment les traîtres (et autres personnages malintentionnés) commencent à exercer leur manigances, non seulement à l'insu du héros (cela va de soi, Ganelon en offre un exemple typique), mais également à l'insu du lecteur, tout en éveillant éventuellement des soupçons.

Arioste en offre un exemple éclatant. On se rappellera peut-être qu'au neuvième chant de l'*Orlando furioso*, Roland sauve Olimpia et libère Bireno. Après s'être mariés, les deux jeunes partent pour la Selandia, mais Bireno, s'étant épris d'une jeune captive, abandonne sa femme Olimpia sur une île.

Ed egli [Bireno] tratto poi da un'altra cura,  
de le fortezze e di tutto il domíno  
de l'isola guardian lascia il cugino;  
[strophe 87] : che tornare in Selandia avea disegno,  
e menar seco la fedel consorte:  
e dicea voler fare indi nel regno  
di Frisa esperienza di sua sorte;  
perché di ciò l'assicurava un pegno  
ch'egli aveva in mano, e lo stimava forte:  
la figliuola del re, che fra i captivi,  
che vi fur molti, avea trovata quivi.  
strophe 88 : E dice ch'egli vuol ch'un suo germano,  
ch'era minor d'età, l'abbia per moglie.  
Quindi si parte il senator romano [Orlando]  
il dí medesimo che Bireno scioglie.

Je me demande à quel moment Arioste donne l'alerte au lecteur. Nous ne sommes certes pas fixés sur le compte de Bireno comme sur le compte de Ganelon : dans ce qui précède Bireno a été victime, menacé de mort, et Olimpia l'a présenté comme « *il mio fedele amante* (IX,xxv,2) ». Il s'agirait donc à première vue des deux jeunes amoureux sympathiques. Si nous adoptons la lecture progressive, les deux premiers vers de la strophe 87 semblent être le récit fait par l'auteur des intentions que manifeste Bireno. Puis



avec *dicea* on passe au reportage de ses paroles seules. Je me rappelle que cette petite rupture m'avait fait broncher ; l'alerte est renforcé par la répétition de l'*inquit* au début de la strophe 88 : *e dice*. On poursuit donc la lecture avec curiosité (et l'Arioste augmente le suspense, passant d'Olimpia à Roland, par une de ses coupures calculées). Puis une fois qu'on a pris connaissance des nouvelles amours de Bireno, on doit refigurer le texte. Le début de la strophe 87, le récit d'auteur passe au DIL, à un DIL discordant à distance, - c'est-à-dire un énoncé d'abord attribuable à l'auteur et au personnage en commun, puis restreint par une refiguration rétroactive, en l'espèce au personnage non digne de foi : c'est Bireno qui parle, et il ne manifeste pas l'essentiel de ses projets, l'abandon de sa femme, décision que d'ailleurs il n'a peut-être pas encore prise pour de bon ; il se peut qu'il croie encore aux intentions qu'il a manifestées et dans ce cas, nous pourrions repasser vers le récit d'auteur, obtenant un DIL de pensée (l'auteur rendrait compte des pensées de Bireno, déjà ébranlées par sa jeune captive dont il est question dans l'extrait donné). On peut donc lire dans les deux premiers vers de la strophe 87 soit récit d'auteur, soit un DIL de pensées ou de paroles.

Mais une lecture qui prendrait Bireno pour tout à fait inconscient de ses propres désirs naissants est quelque peu mis en doute par ses actes ; que fait-il au juste ? Il s'assure du pays d'Olimpia comme d'un pays conquis, nommant un cousin comme son lieutenant et ces actes, passés peut-être inaperçus lors de la première lecture, prennent dans la refiguration rétrospective valeurs de calcul : Bireno, avant d'abandonner Olimpia, s'est saisi de son pays.

A quoi bon tous ces discours ? Et bien justement pour faire sentir sur un petit texte que le lecteur d'Arioste est tellement moins fixé que celui du Moyen-Âge. Chez cet auteur, on peut s'attendre à (presque) tout et il ne faut jurer de rien ; un tel style convient à merveille au poète de la fascination du paraître.

J'ai, à propos du Moyen-Âge, parlé de monophonie <sup>13</sup>, pour distinguer une grande partie des textes sérieux de cette époque de la polyphonie existant déjà dans les genres 'bas', les *fabliaux* par exemple, et du style romanesque. Venu d'une perspective bakhtinienne, certains de ses propos sur l'épopée sont fort éclairants :

Son point de vue sur lui-même (le héros) coïncide pleinement avec celui des autres <sup>14</sup>. (1978 (1975):

et la précision qu'apporte la citation suivante rappelle partiellement la manière dont Bakhtine caractérise l'œuvre de Dostoïevskij :

---

<sup>13</sup> Michel Olsen : « Monophonie », in *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister III*, ed. M. Olsen. Roskilde trykkeri, 2001, pp. 87-106.

<sup>14</sup> Mikhaïl M. Bakhtine, : *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, Paris 1978 [éd. russe 1975], p. 468.

Il (le héros) ne voit, il ne sait de lui-même que ce que les autres voient et savent. Tout ce qu'un autre ou l'auteur peuvent dire de lui, il pourrait le dire lui-même et inversement <sup>15</sup>.

Contrairement à Gogol par exemple, par rapport à qui, d'après Bakhtine, Dostoïevskij a réalisé une 'révolution copernicienne', l'auteur épique du Moyen-Âge, lui non plus, ne caractérise pas son héros de l'extérieur. Le Moyen-Âge ne connaîtrait donc pas, dans les genres sérieux, l'aliénation du personnage objectivé, expliqué, celle du roman naturaliste par exemple. Mais nous n'y trouvons pas non plus le personnage dialogique, celui avec lequel Dostoïevskij, toujours selon Bakhtine, entre en dialogue :

Pour l'auteur (Dostoïevskij), le héros n'est ni un " lui " ni un " moi ", mais un " tu " à part entière, c'est à dire le " moi " équivalant d'autrui (le " tu es "). Le héros est le sujet auquel l'auteur s'adresse avec un profond sérieux et non pas dans un jeu rhétorique ou dans une convention littéraire <sup>16</sup>.

Nous trouvons dans la littérature épique une mutuelle compréhension, due non pas à une objectivation surmontée, mais au fait que l'objectivation n'a frappé que les vilains exposés dans les genres bas. Il y a donc peu d'analyses psychologiques, et on sent peu le besoin de distinguer les voix ; d'où encore l'inutilité à distinguer par l'emploi du style indirect libre ou d'autres moyens, la voix de l'auteur de celle de ses personnages <sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> ib.

<sup>16</sup> (1994) : *Problemy tvortchestva/poetiki Dostoevskogo*. Kiev, 1994, p. 270. Traduction française de l'édition de 1963 : *La Poétique de Dostoïevski*. Présentation de Julia Kristeva, Paris, éditions du Seuil 1970, p. 102.

<sup>17</sup> Lips dit « que le conteur du moyen âge est subjectif ; il partage les préoccupations de ses personnages, il mêle sans cesse sa pensée à la leur » (op. cit. p. 125.) La caractéristique est juste, mais on pourrait également dire qu'auteur, personnages et auditeurs ou lecteurs communiquent dans un même monde où la séparation entre subjectif et objectif se fait moins sentir que de nos jours.