

Poétique de l'expression de soi dans l'*Alexandreis* et la paraphrase du Psaume 50 de Gautier de Châtillon

Martha Ganeva

Citer ce document / Cite this document :

Ganeva Martha. Poétique de l'expression de soi dans l'*Alexandreis* et la paraphrase du Psaume 50 de Gautier de Châtillon. In: Cahiers de civilisation médiévale, 50e année (n°199), Juillet-septembre 2007. pp. 271-288;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.2007.2968>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2007_num_50_199_2968

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Résumé

La mémorabilité du poème, en tant que propriété du message formel, peut-elle être liée à son caractère autobiographique ? La réponse se trouve peut-être dans l'œuvre de Gautier de Châtillon, poète d'expression latine de la fin du XII s., précurseur de ce qui deviendra au siècle suivant le courant poétique des Goliards. Auteur de poèmes rythmiques marqués par un fort caractère personnel, parmi lesquels la paraphrase du psaume 50 de l'Ancien Testament, Gautier est surtout, pour ses contemporains, l'auteur de génie de l'*Alexandreis*, poème épique en hexamètres dactyliques racontant le vie et la geste d'Alexandre le Grand.

Son œuvre semble ainsi partagée en deux entre les *ludicra*, composés sur le modèle de la poésie en langue vernaculaire, et l'épopée, modelée sur le genre noble de la poésie antique. Ce qui les unit pourtant, c'est cette figure de l'auteur désireux de se livrer à son lecteur : de manière directe, à travers la mise en scène du dialogue entre le poète et son œuvre dans le prologue de l'*Alexandreis* ; en s'inscrivant au-delà de l'ordre du discours et de la signification, dans la sonorité et le rythme de la poésie lyrique, dont la paraphrase du Psaume 50 constitue l'aboutissement.

Abstract

Can the memorability of the poem, considered as a property of its formal message, be linked to the poem's autobiographical character ? The answer may perhaps be found in the works of Gautier de Châtillon, Latin poet of the late twelfth century and precursor of what would become the Goliard poetic movement. Author of strongly personal rhythmic poems, including a paraphrase of Psalm 50 from the Old Testament, Gautier is above all, in the eyes of his contemporaries, the brilliant author of the epic *Alexandreis* in dactylic hexameters on the life and heroic acts of Alexander the Great.

His work is thus divided in half between his *ludicra*, composed after the model of vernacular poetry, and his epic poem, following the noblest literary genre of classical Antiquity. The disparate parts of Gautier's work are nonetheless united by the figure of an author desirous of transmitting himself to his reader : directly, through the dialogue between the poet and his work in the *Alexandreis* ; and also by placing himself beyond discourse and signification, in the sonority and rhythm of lyrical poetry, whose ultimate form is the paraphrase of Psalm 50.

Martha GANEVA

Poétique de l'expression de soi dans l'*Alexandreis* et la paraphrase du Psaume 50 de Gautier de Châtillon¹

RÉSUMÉ

La mémorabilité du poème, en tant que propriété du message formel, peut-elle être liée à son caractère autobiographique ? La réponse se trouve peut-être dans l'œuvre de Gautier de Châtillon, poète d'expression latine de la fin du XII^e s., précurseur de ce qui deviendra au siècle suivant le courant poétique des Goliards. Auteur de poèmes rythmiques marqués par un fort caractère personnel, parmi lesquels la paraphrase du psaume 50 de l'Ancien Testament, Gautier est surtout, pour ses contemporains, l'auteur de génie de l'*Alexandreis*, poème épique en hexamètres dactyliques racontant le vie et la geste d'Alexandre le Grand.

Son œuvre semble ainsi partagée en deux entre les *ludicra*, composés sur le modèle de la poésie en langue vernaculaire, et l'épopée, modelée sur le genre noble de la poésie antique. Ce qui les unit pourtant, c'est cette figure de l'auteur désireux de se livrer à son lecteur : de manière directe, à travers la mise en scène du dialogue entre le poète et son œuvre dans le prologue de l'*Alexandreis* : en s'inscrivant au-delà de l'ordre du discours et de la signification, dans la sonorité et le rythme de la poésie lyrique, dont la paraphrase du Psaume 50 constitue l'aboutissement.

ABSTRACT

Can the memorability of the poem, considered as a property of its formal message, be linked to the poem's autobiographical character ? The answer may perhaps be found in the works of Gautier de Châtillon, Latin poet of the late twelfth century and precursor of what would become the Goliard poetic movement. Author of strongly personal rhythmic poems, including a paraphrase of Psalm 50 from the Old Testament, Gautier is above all, in the eyes of his contemporaries, the brilliant author of the epic *Alexandreis* in dactylic hexameters on the life and heroic acts of Alexander the Great.

His work is thus divided in half between his *ludicra*, composed after the model of vernacular poetry, and his epic poem, following the noblest literary genre of classical Antiquity. The disparate parts of Gautier's work are nonetheless united by the figure of an author desirous of transmitting himself to his reader : directly, through the dialogue between the poet and his work in the *Alexandreis* ; and also by placing himself beyond discourse and signification, in the sonority and rhythm of lyrical poetry, whose ultimate form is the paraphrase of Psalm 50.

1. Je remercie avec chaleur Jean-Marie Fritz, Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Gisèle Besson pour leur relecture attentive et leurs conseils.

Les pages qui suivent sont nées en réponse à deux problèmes, deux propriétés du texte poétique, que Stefano Agosti² proposait à la réflexion de son auditoire au colloque sur la conscience de soi de la poésie organisé par Yves Bonnefoy en janvier 2002³. L'un était celui de la *mémorabilité* du poème, « en tant que propriété aussi bien du message formel, que de ce que j'ai appelé la musique du sens – les deux aspects de la physionomie du texte (poétique) –, propriété dont est dépourvue la structure de la signification. La mise en prose du poème, la paraphrase comme réduction à la pure structure de la signification, représente en effet l'abolition de toute possibilité de le mémoriser ». Le second était celui de la dimension *biographique*, voire *autobiographique*, « en tant qu'inscription toujours dans le texte – et donc au-delà ou en dessous de l'ordre du discours, de l'ordre des signifiés, de l'ordre de la signification – de la figure la plus profonde du sujet, et peut-être pour lui-même la plus secrète ».

Ces deux problèmes avaient été posés de façon indépendante, sans que fût établi un lien entre eux. Notre expérience de la poésie médiévale nous incite à les considérer ensemble, à les réunir. Le Moyen Âge, période pendant laquelle l'oralité était le mode fondamental de la réception du texte – à travers l'écoute ou la « lecture murmurée »⁴ –, connaissait bien le problème de la mémorabilité. Au début du XIV^e s., qui voit les débuts de la théorisation de l'expérience poétique propre à la modernité, l'auteur du *Tombel de Chartrose* écrivait dans le prologue de son œuvre⁵ :

Et la rime si fait user
 D'estranges motz et refuser
 Souvent le plus propre langage
 Mais la matere au long aage
 S'en devoit garder plus entiere
 Et en sera a ceulx plus chiere
 Pour qui elle est en rime mise
 Quar le vulgal les rimes prise
 La mesure dedens enclose
 Leur delite plus que la prose.

Ces quelques vers d'une grande densité nous apprennent l'essentiel, à la fois sur les caractéristiques du texte poétique et sur sa réception. Le plaisir esthétique recherché par le public médiéval est celui de la parole rythmée par le retour de la rime et le nombre régulier des syllabes dans le vers (la *mesure*). Et c'est ce plaisir esthétique – que « le vulgal » préfère à la clarté du « propre langage » – qui assure la mémorabilité du poème.

Le « vulgal » désigne, sous la plume du moine bénédictin, le public laïc, mais le substantif connote aussi la langue vernaculaire par opposition au latin. En effet, au début du XIV^e s., la poésie s'écrit en français et le latin est confiné de plus en plus dans la liturgie et les traités savants. Et cette situation nouvelle, qui cache une autre réalité, monopolise trop souvent l'attention des études sur la poésie médiévale.

Cette autre réalité est la poésie d'expression latine des siècles précédents, production poétique très abondante notamment entre le XI^e et le milieu du XIII^e s., et qui entretient des rapports étroits avec la poésie vernaculaire. La particularité de cette « autre » poésie est qu'elle se coule dans deux formes nettement distinctes, car réservées à des domaines de la vie de l'esprit qui, à première vue, ne se confondent pas. Ces deux formes sont la poésie métrique, héritée de l'Antiquité classique et fondée sur l'alternance des syllabes longues et brèves, et la poésie rythmique qui partage avec la poésie vernaculaire la rime et le nombre régulier des syllabes dans le vers.

2. M. Agosti est professeur à l'Université de Venise.

3. Les actes de ce colloque qui s'est déroulé à Paris, à la Fondation Hugot du Collège de France, sont en cours de publication.

4. Cette pratique, qui consistait dans l'articulation à voix basse du texte, était habituelle pour les moines médiévaux. Comme en témoignent plusieurs d'entre eux, cette méthode de lecture leur permettait de « goûter la saveur » de la Parole divine.

5. *Contes pieux en vers du XIV^e s. tirés du recueil intitulé Le Tombel de Chartrose*, éd. E. WALBERG, Lund, 1946, p. 4, vv. 37-46.

C'est cette poésie à double expression que nous voudrions interroger ici. Notre interlocutrice sera l'œuvre de Gautier de Châtillon. Au-delà de notre goût personnel pour cet auteur qui fait de cette étude une joie, notre choix se fonde, d'une part, sur le fait que l'on peut attribuer avec certitude à Gautier à la fois un poème épique, l'*Alexandreis*, composé en hexamètres dactyliques, et des pièces rythmiques, et d'autre part, sur le lien intime entre mémorabilité et caractère autobiographique qui caractérise son œuvre.

Lorsque nous avons cherché à connaître Gautier de Châtillon, nous avons été confrontée à trois « sources », ou plutôt à trois manières différentes et, dans une certaine mesure, complémentaires de penser cet auteur : les *accessus* médiévaux, complétés par les recherches des historiens de la cour d'Henri II Plantagenêt⁶, les études modernes de littérature latine médiévale et ce que l'œuvre elle-même nous donne à savoir.

La critique littéraire d'aujourd'hui, qui aime les dates, situe la naissance de Gautier autour de 1135, près de la ville de Lille. Elle fait de lui l'un des précurseurs de ce courant poétique que l'on appellera au XIII^e s. la *poésie goliardique*. Toutefois, J.Y. Tilliette et M.L. Colker précisent, dans leur article sur les Goliards⁷, qu'il ne faut pas imaginer Gautier comme un clerc vagant de vie dissolue, s'adonnant au jeu et chantant le vin et les filles – ce qui sera l'image traditionnelle du goliard au XIII^e s., et plus encore, celle, romantique, du XIX^e – , mais que, par sa vie et les thèmes de sa poésie, il serait plus proche de ce personnage imaginaire, le poète Golias qui, selon Giraud de Barri, s'employait à stigmatiser les abus du haut clergé et de la Curie romaine dans des vers d'une ironie mordante⁸.

Mais l'apport essentiel des travaux modernes consiste selon nous dans l'établissement du corpus de poèmes rythmiques attribuables à Gautier de Châtillon⁹. En tout une soixantaine nous sont parvenus dans différents manuscrits. Les thèmes exploités sont variés : des chansons d'amour, dont certaines adoptent le genre vernaculaire de la pastourelle et d'autres contiennent des éléments d'ordre autobiographique, des poèmes religieux, des poèmes satiriques (les plus nombreux). On lui attribue également le *Tractatus contra Iudeos*¹⁰ et surtout l'*Alexandreis*¹¹, l'épopée en hexamètres dactyliques qui l'a rendu célèbre auprès de ses contemporains.

Les *accessus* à l'*Alexandreis*¹² nous apprennent que Gautier de Châtillon a étudié les arts libéraux à Paris et à Reims sous Étienne de Beauvais, qu'il a enseigné à Laon, puis, selon le manuscrit Vatican lat. 1479 (XIV^e s.), « animaduertens multum laboris esse et parum utilitatis in liberalibus

6. Voir le chapitre de R.R. BEZZOLA intitulé « La cour d'Angleterre comme centre littéraire sous les rois angevins (1154-1199) », dans *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, Partie 3, t. 1, Paris, 1963, p. 145, ainsi que l'article de P. DRONKE, « Peter of Blois and the Poetry at the Court of Henry II », dans *Medieval studies*, 38, 1976, p. 185-253 ; enfin, B. SMALLEY, *The Becket Conflict and the schools : a Study of Intellectuals in Politics*, Oxford, 1973, p. 33-34. Je remercie Martin Aurell de m'avoir signalé ces références.

7. J.Y. TILLIETTE et M.L. COLKER, « Goliards », *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, éd. G. HASENOHR et M. ZINK, Paris, 1992, p. 551-553.

8. *Speculum ecclesiae*, distinct. 4, cap. XV, dans *Geraldi Cambrensis Opera*, éd. J.S. BREWER, Londres, 1873, vol. IV, p. 291 sqq.

9. Après les deux éditions très utiles de ces pièces par K. STRECKER : *Die Lieder Walters von Châtillon in der Handschrift 351 von Saint-Omer*, Berlin, 1925 (1) ; *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon*, Heidelberg, 1929 (2). A. Wilmart identifie une nouvelle série de poèmes comme étant l'œuvre de Gautier, dans son article « Poèmes de Gautier de Châtillon dans un manuscrit de Charleville », *Revue Bénédictine*, 49, 1937, p. 121-169, 322-365. Cette dernière attribution est mise en doute par DRONKE, « Peter of Blois... » (*op. cit.* n. 6), p. 190.

10. GAUTIER DE CHÂTILLON, *Tractatus contra Iudeos*, *PL*, t. 209, col. 459-574.

11. M.L. COLKER, *Galeri de Castillione Alexandreis*, Padoue, 1978, col. « Thesaurus mundi », 17. Cette édition donne, dans son introduction, les références des principales publications consacrées à Gautier de Châtillon depuis le XIX^e s. Nous n'ajouterons ici que le très intéressant article de A.C. DIONISOTTI, « Walter of Châtillon and the Greeks », publié dans le recueil *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, éd. P. GODMAN et O. MURRAY, Oxford, 1990, p. 73-96.

12. Ces préfaces anonymes, reprises d'un manuscrit à l'autre avec des rajouts et de faibles variations, constituaient des outils pédagogiques inaugurant l'étude des textes dans les écoles au Moyen Âge. Elles présentaient l'auteur et expliquaient la finalité de son œuvre et les procédés rhétoriques employés pour y parvenir.

disciplinis, Bononiam se transtulit et ibi in legibus Iustiniani studuit »¹³. De retour en France, il est entré au service de l'archevêque de Reims, Guillaume aux Blanches Mains, à l'instigation duquel il a commencé la rédaction de son épopée « eodem anno quo beatus Thomas martyr sui sanguinis testimonium perhibuit »¹⁴. Cette dernière association entre les deux événements paraît saugrenue, que nous cherchions à l'expliquer par le souci historiographique dont ferait preuve son auteur, par l'impact immense qu'a eu le meurtre de l'archevêque de Cantorbéry sur les esprits de l'époque, par le fait que Thomas était connu dans l'archevêché de Reims pour avoir participé au concile général de 1148 ou encore par l'hypothèse que Gautier aurait séjourné à la cour d'Henri II d'Angleterre¹⁵, cour qu'il aurait quittée indigné à la suite de ce meurtre, perpétré par les chevaliers du roi. Toujours est-il que l'*Alexandreis* se trouve ainsi frappée du sceau du « témoignage »¹⁶ de Thomas Becket. Et cette association revêt une importance nouvelle si l'on se rappelle que seules les « grandes œuvres », c'est-à-dire, essentiellement celles des classiques latins, avaient droit aux *accessus*. L'*Alexandreis* n'était donc pas simplement l'un des rares textes médiévaux devenu l'objet d'étude de ses lecteurs, mais aux yeux de ceux-ci elle détenait le privilège unique d'être contemporaine – et comme associée – à un témoignage de foi aussi éclatant. Et l'insistance des auteurs d'*accessus* sur ce « détail » – l'association entre les deux événements est présente dans plusieurs manuscrits, dès le XIII^e s. – nous donne des indices sur la réception du texte. Nous essaierons, par la suite, d'en saisir la portée. Enfin, toujours selon les *accessus*, Gautier serait mort de la lèpre.

Les renseignements biographiques, patiemment butinés à fleur de page des manuscrits, sont d'une importance certaine pour l'histoire littéraire. Pourtant, dans l'optique qui est la nôtre, plus important encore est le fait que c'est précisément l'œuvre qui les suscite, les véhicule, les préserve et les transmet. On pourrait rapprocher cette situation de la tradition provençale des *vidas* des troubadours qui accompagnent les poèmes de ces derniers dans plusieurs manuscrits du XIII^e s., même si, du fait qu'elles n'ont pas de vocation « scolaire », celles-ci semblent être moins soucieuses de l'exactitude des faits relatés. Dans les deux cas, ces biographies liminaires orientent la lecture de l'œuvre qui suit en donnant de l'auteur une image vive qui fait de lui le témoin de l'acte même de la lecture. Cette mise en présence de l'auteur se trouve renforcée dans les *accessus* à l'*Alexandreis* par le fait que la stratégie littéraire et rhétorique de l'auteur est exposée au présent de l'indicatif dont celui-ci est le sujet, créant ainsi l'illusion de le voir à l'œuvre :

More aliorum poetarum tria facit : proponit, inuocat, narrat. Proponit ubi dicit « Gesta ducis Macedum », Inuocat ubi dicit « At tu cui maior ». Narrat ubi dicit « Nondum prodierat ». Notandum est quod duplici inuocatione utitur **actor** iste, principali et secundaria [...].

Suivant l'usage des autres poètes (Gautier) fait trois choses: il expose, il invoque, il raconte. Il expose lorsqu'il dit : « Les exploits du chef des Macédoniens »; invoque lorsqu'il dit : « Mais, toi, à qui la grande (Bretagne) »; raconte lorsqu'il dit : « Ne s'était pas encore avancé ». Il est à noter que cet *acteur* utilise une double invocation, principale et secondaire.

La confusion entre *auctor* et *actor*, fréquente dans ce type de contextes, devient alors parlante. Le poète est *actor*, au sens étymologique du mot, puisqu'il agit devant le regard du lecteur. Il

13. « S'apercevant qu'il y avait beaucoup de labeur et peu de profit dans les arts libéraux, il se rendit à Bologne et y étudia le droit justinien ». COLKER, *Galteri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 494. L'édition comporte en annexe également des gloses scolaires à l'*Alexandreis* du XII^e au XIV^e s.

14. « La même année où le bienheureux Thomas martyr a porté témoignage par son sang », i.e. 1170. COLKER, *Galteri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. XII-XIII.

15. En effet, dans la correspondance de Jean de Salisbury, l'un des grands intellectuels de cette cour, le nom de Gautier de Lille est mentionné à plusieurs reprises. Voir *The Letters of John of Salisbury*, éd. tr. W.J. MILLOR et C.N.L. BROOKE, Oxford, 1979, p. 76, 94, 114. Et il est le destinataire de deux lettres de Jean, les lettres XXX et XXXI de l'édition citée.

16. « Testimonium » est la traduction exacte du grec (« martyr »). L'expression « testimonium perhibere » est tirée du début de l'Évangile de Jean (Jn 1, 6-8), où elle qualifie Jean-Baptiste qui est le premier à avoir rendu témoignage au Christ.

17. D'après le ms. latin 1479 de la bibliothèque du Vatican, édité par COLKER, *Galteri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 494.

vit dans les marches de son œuvre comme pour inviter celui-ci à franchir le seuil du poème. Il nous reste à y pénétrer à notre tour afin d'essayer de saisir les modalités de sa présence poétique, présence ultime, car, selon les termes de Stefano Agosti, porteuse de la figure la plus profonde du sujet.

L'ensemble de l'œuvre de Gautier de Châtillon présente un intérêt pour l'étude de cette question. Nous organiserons notre réflexion autour de cette double écriture poétique, à la fois classique et médiévale, où deux œuvres retiennent l'attention : le poème épique *Alexandreis* et la pièce rythmique que la critique a dénommée « Paraphrase du Psaume 50 », et qui, dans le manuscrit BnF lat. 3245, porte la rubrique « Oratio miserere mei Deus rithmice composita a Galtero de Insula iuxta sensum et ordinem psalmi ipso infirmo ad mortem existente »¹⁸. Étudier successivement la modalité de présence de l'auteur dans l'*Alexandreis* et dans la paraphrase nous permet de suivre une progression. Il s'agit de deux étapes dans l'approfondissement de l'expérience autobiographique en poésie, mais aussi de l'expérience personnelle de la poésie. Dès leur titre, ces deux œuvres se signalent comme le reflet des deux grandes traditions dont hérite Gautier, ainsi que tout poète d'expression latine à son époque, traditions ayant pour sources, d'une part, la littérature antique – ou ce que l'on en connaît à l'époque¹⁹ – et de l'autre, la Bible.

Ces deux traditions entretiennent des rapports complexes, presque paradoxaux. La littérature moralisante, très abondante aux XII^e et XIII^e s., proclame haut et fort que les poètes antiques ne doivent être étudiés qu'en vue de l'apprentissage de la grammaire, base indispensable pour la compréhension de l'Écriture, des écrits patristiques et plus largement théologiques, qui constituent le véritable objet d'étude. Mais la situation réelle est différente, car tous ceux qui ont une bonne maîtrise du latin et une sensibilité littéraire, fussent-ils ecclésiastiques ou moines, lisent les anciens avec avidité, cherchent à imiter leur style et les adoptent comme modèles poétiques et littéraires²⁰. Et si contradiction il y a, elle n'est qu'apparente. La Bible contient toute la sagesse de Dieu et est parole qui fait vivre. Autrement dit, elle est le « prisme » à travers lequel l'homme médiéval regarde le monde, l'aune à laquelle il le mesure. Elle est en outre une source d'émerveillement continu, nécessaire à toute création poétique. Mais les hommes lettrés de l'époque ont le goût du beau, ils se laissent toucher par la beauté et l'émotion des textes anciens et leur permettent de résonner en eux.

L'*Alexandreis* est le fruit de cette lecture très personnelle des *Histoires* de Quinte-Curce par Gautier de Châtillon. Elle est aussi la lecture par un chrétien du destin d'un grand de ce monde. Les cinq mille cinq cents hexamètres répartis en dix livres racontent la vie et les campagnes militaires d'Alexandre le Grand, depuis son adolescence jusqu'à sa mort. Le nombre dix est symbolique. D'une part, Gautier souligne ainsi le lien de filiation entre son œuvre et sa source : l'*Historia Alexandri Magni* de Quinte-Curce est un texte en prose écrit en dix livres²¹. D'autre part, dix est le nombre des lettres qui forment le nom du dédicataire, *Guillemus*, et comme le notent les *accessus*, les initiales du premier vers de chaque livre en composent l'anagramme :

Set ut quod diximus elucescat, per principia librorum ostendamus: I'us Gesta ducis, II'us Victorem patrie, III'us Iam fragor, IIII'us Luridus et picco, V'us Lege Nume regis, VI'us Ecce lues mundi, VII'us Restitit Hisperio, VIII'us Mennonis eterno, IX'us Vltima terribiles, X'us Sidereos uultus²².

18. « Oraison *Prends pitié de moi, mon Dieu* composée en forme rythmique par Gautier de Lille suivant le sens et l'ordre du psaume [50], lui-même malade se trouvant à l'article de la mort ».

19. Les travaux de B. Munk Olsen demeurent indispensables à toute recherche sur ce sujet.

20. Le cas de Guibert de Nogent illustre bien cette situation. Ce moine bénédictin, ayant précédé Gautier de trois générations, confesse avec un repentir profond et sincère s'être abandonné, dans sa folle jeunesse, à l'imitation des anciens, et même avoir présenté à ses frères moines des poèmes de son cru en leur demandant d'identifier leur auteur « antique », cf. GUIBERT DE NOGENT, *Autobiographie*, éd. tr., E.R. LABANDE, Paris, 1981, p. 134). Âgé et assagi, il rédige son récit des événements de la commune de Laon en imitant l'expression narrative de Salluste.

21. L'utilisation de cette source est un signe de l'érudition remarquable de Gautier, puisque l'œuvre de Quinte-Curce était très rare dans les bibliothèques médiévales.

22. COLKER, *Galteri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. XII.

Ce procédé a pour effet d'inscrire le texte dans son temps, dans un moment de l'histoire universelle qui coïncide, pour ses lecteurs, avec l'archiépiscopat de Guillaume et avec le martyr de Thomas Becket²³. Mais Gautier a le souci d'inscrire son texte également dans sa propre histoire, qui est celle de son expérience de la poésie. *Alexandreis* est le titre qu'il donne lui-même à son épopée. Forgé sur *Æneis*, ce titre montre la conscience qu'a le poète de faire œuvre nouvelle en transformant en épopée ce récit que les Anciens ne connaissaient qu'en prose, ainsi que l'exigence qu'il s'impose en l'inscrivant dans le sillage de l'œuvre de Virgile. Cette conscience et cette exigence s'expriment dans le prologue. Celui-ci ne s'intègre pas au nombre dix que nous avons évoqué. Gautier prend le soin de l'en distinguer, puisqu'il le compose en prose. Le prologue devient ainsi le onzième texte de l'*Alexandreis*, le dépassement de la dédicace et de l'intention explicite de glorifier le dédicataire. Il n'appartient pas à ce dernier, mais forme comme le « degré zéro » du poème, le lieu de l'auteur. Comment Gautier ordonne-t-il cet espace? Il commence par des considérations apparemment impersonnelles qui représentent une articulation harmonieuse entre le regard chrétien de l'auteur et sa profonde imprégnation par la littérature antique :

Moris est usitati, cum in auribus multitudinis [1]
 aliquid noui recitatur, solere turbam in diuersa
 scindi studia et hunc quidem applaudere
 et quod audit laude dignum predicare, illum vero,
 seu ignorantia ductum seu liuoris aculeo uel odii [5]
 fomite peruersum, etiam bene dictis detrahere et
 uersus bene tornatos incudi reddendos esse censere²⁴.

Il est fort habituel, lorsque quelque chose de nouveau est proclamé aux oreilles de la multitude, que la foule se partage en opinions opposées et que l'un applaudisse et déclare ce qu'il entend digne de louange, alors qu'un autre, conduit par son ignorance ou par le dard de la jalousie ou bien égaré par le feu de la haine, dénigre même ce qui a été bien dit et décrète que des vers bien tournés sont à refaire.

Les expressions reprises à Virgile, Horace, Ovide et à la Genèse forment comme des chevilles, sur lesquelles se greffent leurs contextes d'origine, et ont pour effet à la fois d'ouvrir l'œuvre et d'attirer l'attention du lecteur sur les thèmes qui véhiculent le message du poète. Ainsi le thème de la division – « solere turbam in diuersa scindi studia » (l. 2-3) – est-il introduit avec des termes proches de ceux avec lesquels Virgile décrit la division des Troyens devant le cheval, division qui les empêche d'entendre le discours de raison de Laocoon : « Scinditur incertum studia in contraria uulgus »²⁵. Le contexte virgilien se double du contexte biblique à travers l'emploi du mot *turba* qui vient se substituer au *vulgus* virgilien et qui provient du chapitre 7 de l'Évangile de Jean : « Dissensio itaque facta est in turba propter eum »²⁶. Dans ce chapitre entièrement consacré à la division que font naître chez les Juifs la personne et l'enseignement du Christ, une autre parole de raison, celle de Nicodème à propos de Jésus, se trouve annulée par l'affirmation des pharisiens et des chefs des prêtres que jamais aucun prophète n'est sorti de Galilée. Ainsi, pour le lecteur averti, le début du prologue de l'*Alexandreis* est teinté d'émblée du caractère dramatique de ces deux scènes où, devant l'imminence du danger, la foule, celle des Troyens et celle des Juifs, fait le mauvais choix.

De même, le motif de la haine, née de la jalousie, est souligné par la reprise de l'expression de la Genèse²⁷, *odii fomite* (l. 5-6), qui exprime la haine des fils aînés de Jacob envers leur jeune frère Joseph, haine qui aboutit à la trahison. Quel est le motif de la haine dans la Genèse? Jacob aime son cadet, « le fils de sa vieillesse », plus que tous ses autres enfants et il lui offre une tunique multicolore. Ce don, acte d'amour, provoque la jalousie des aînés et déclenche un

23. Dans son article, A.C. Dionisotti insiste sur le caractère politique du poème : Gautier qui se sent pleinement impliqué dans la vie politique de son époque regretterait le pouvoir royal faible de Louis VII. Au livre V, vv. 510-520, il exprime la nécessité pour le royaume de France de trouver un souverain à l'image d'Alexandre. Cf. DIONISOTTI, « Walter of Châtillon... » (*op. cit.* n. 11), p. 86-88.

24. COLKER, *Gautier de Castillone...* (*op. cit.* n. 11), p. 3.

25. *Æn.* II, 39.

26. Jean 7, 43.

27. Gen. 37, 8.

acte de trahison : Joseph est vendu en esclavage par ses frères. Gautier joue ici sur la double valeur symbolique de l'objet donné. D'une part, l'importance du vêtement, de cette *tunica polymita*, vient du fait que les exégètes y ont reconnu la chair du Christ, dont Joseph est la préfiguration. D'autre part, le tissu, le vêtement tissé est également l'image par excellence de l'œuvre littéraire²⁸. Joseph est, en outre, une figure qui revient souvent dans la poésie rythmique de Gautier et à laquelle il semble s'identifier. De sorte que ces premiers vers qui paraissaient timides, car trop abstraits, nous placent en réalité au cœur du problème ; Gautier est seul. En racontant l'histoire d'Alexandre qu'il représente à sa propre image comme un solitaire incompréhensible, l'auteur s'assimile à la fois à son personnage dont la passion de la victoire est comparable à la sienne pour les études et à Joseph racontant avec une sincérité naïve son songe prophétique, que ses frères prenaient pour une volonté de domination²⁹. Gautier creuse ainsi volontairement comme un abîme entre lui et ses contemporains. Les seules personnes qu'il évoque dans le prologue sont deux morts illustres – Virgile (l. 20) et saint Jérôme (l. 24).

Son unique interlocutrice est son œuvre. Le poète et l'œuvre apparaissent d'ailleurs réunis dans la même proposition. À la ligne 13, lorsque la présence du poète, libéré de sa réserve, jaillit avec grande intensité, elle entraîne l'œuvre dans son élan :

(...) Hoc **ego** reueritus [13]
 diu **te, o mea Alexandrei**, in mente habui semper
 supprimere et opus quinquennio laboratum aut
 penitus delere aut certe quoad uiuerem in occulto
 sepelire³⁰.

Ayant craint cela pendant longtemps, ô mon *Alexandreis*, j'avais continuellement en esprit de te détruire et soit d'anéantir ainsi l'œuvre de cinq années, soit du moins de l'ensevelir dans le secret tant que je vivrais.

En l'espace d'une ligne et demie, nous voyons comme enlacées la première et la deuxième personnes, celle du poète et celle de l'œuvre, présente par son nom : *ego, te, mea Alexandrei*. La densité de leur présence et du lien qui les unit est renforcée par la concentration d'adverbes temporels – *diu, semper* – signifiant la durée. Le rapprochement de ces derniers dans la même proposition où ils se rapportent grammaticalement à des verbes différents produit, au-delà de l'ordre de la signification immédiate, comme une redondance qui est aussi une progression dans le sens des adverbes – longtemps, toujours – et qui dit l'obsession du poète par l'œuvre et la ténacité de sa lutte intérieure.

La figure de l'auteur s'adressant à son œuvre dans un moment de solitude n'est pas une invention de Gautier. L'Ovide des *Tristes* lui sert probablement de modèle. Or le piège pour le critique consiste à réduire ce passage à un lieu commun vide de sens. Gautier imite, et il le sait, mais cela ne l'empêche pas d'être sincère. Il imite parce qu'il se sent revivre la même situation de tristesse et de solitude. Et seul le lecteur qui lira ces vers pour ce qu'ils se donnent aura le privilège de rencontrer véritablement l'auteur dans son présent fait d'une profonde tendresse pour cette part détachée de lui-même qu'est l'œuvre. Seul ce lecteur pourra recueillir l'acte d'amour, qui consiste à rendre autonome ce que l'on a créé :

(...) Tandem apud me deliberatum est. [17]
 te in lucem esse proferendam ut demum auderes
 in publica uenire monumenta³¹.

À la fin, j'ai décidé en moi-même que tu devais être portée à la lumière afin que tu oses enfin entrer dans le domaine public.

28. Le verbe « texere » désigne au figuré l'action de composer un discours, une lettre. Son supin nous a donné le mot *texte*. Quant à « tunica », Isidore de Séville nous dit dans ses *Étymologies* (XIX, XXII, 6) que ce vêtement est ainsi appelé « quia in motu incedentis sonum facit : tonus enim sonus est ». Au-delà de leur signification sonore, « tonus » et « sonus » sont tous deux liés au discours, le premier dans le sens de l'accent d'une syllabe, le second, dans celui de l'éclat, de l'originalité du style.

29. Gen. 37, 5-7.

30. COLKER, *Galeri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 3.

31. *Ibid.*, p. 4.

Au début de la ligne 18³², l'hiatus arrête l'attention sur le rapprochement du pronom « *te* » et de la lumière, rapprochement qui prend tout son sens si l'on se rappelle l'importance de la lumière dans la tradition chrétienne. Au début de la Genèse, elle est la première chose véritablement créée par le Verbe de Dieu³³, la première à propos de laquelle Il éprouve la joie de Créateur³⁴ et à laquelle Il donne un nom³⁵. L'amour de l'œuvre est un sentiment paradoxal, fait du désir de présenter celle-ci à la lumière qui est bonne, car Dieu en est l'auteur, et de l'angoisse de la sentir vulnérable³⁶. L'angoisse aurait été moins intense si la nature humaine créée bonne par Dieu, comme l'est la lumière, ne s'était pas corrompue en devenant « *pronius ad condempnandum quam ad indulgendum* » (l. 11), plus prompte à condamner qu'à être indulgente.

L'attention toute particulière de Gautier pour son épopée est donc due au fait qu'il la sent fragile et exposée aux critiques injustes. Elle l'est pour deux raisons principales, liées entre elles. Gautier a relevé le défi d'écrire comme les anciens et il le fait pour la première fois. Cet état de défi est nouveau pour lui qui s'est bien gardé de parler de droit canon dans son discours devant les juristes de l'université de Bologne dont il a fait un poème³⁷. Il a alors cité le début du Psaume 10³⁸ pour dire qu'il ne tomberait pas dans le piège de voler haut s'exposant ainsi aux flèches des critiques malveillantes. Avec l'*Alexandreis*, au contraire, il assume le risque de braver les *auctoritates* devant ses contemporains, qui ne le connaissent que par ses pièces rythmiques, pièces dont la structure des vers, empruntée à la langue vulgaire, est fondée sur l'unité strophique, le compte des syllabes et la rime. Cette nouvelle forme de poésie a incomparablement moins de valeur que la poésie métrique. Lorsque l'auteur de l'*accessus* du ms. BnF lat. 8359 nous transmet une épitaphe que Gautier aurait composée à sa propre intention :

Insula me genuit, rapuit Castellio nomen,
Perstrepuat modulis Galia tota meis
Lille m'a engendré, Châtillon m'a ravi mon nom,
La Gaule tout entière a résonné de mes chants

il la commente ainsi : « Hoc dicit quia apud Castellionem **quaedam ludicra** composuit »³⁹. Ainsi l'auteur, qui jusqu'alors n'a composé que des *ludicra*, ose se mesurer aux anciens dans un genre comme l'épopée antique en ressuscitant le personnage d'Alexandre qui ne bénéficiait pas de la faveur des poètes latins.

Plus encore, il va jusqu'à se forger une épitaphe sur le modèle de celle de Virgile⁴⁰. Cette audace a provoqué l'indignation non seulement de son illustre contemporain Alain de Lille qui, dans son

32. Les numéros des lignes correspondent, bien sûr, à l'édition citée. Il est à noter que le découpage des lignes du prologue varie légèrement d'un manuscrit à l'autre. Parmi ceux que nous avons pu consulter, un seul, le manuscrit BnF lat. 11333, distingue le prologue en prose en le disposant en pleine page. Dans les autres, le copiste a utilisé la même mise en page pour le prologue et pour le corps de l'épopée : une colonne unique, large d'environ un tiers de ligne, placée au milieu de la page. Le prologue s'apparente ainsi au texte en vers. Cette disposition reflète, d'une part, un souci d'uniformité qui n'est pas seulement d'ordre esthétique, mais aussi fonctionnel, puisqu'il permet de séparer l'*accessus* du texte de l'auteur, et d'autre part, celui de laisser de la place pour les gloses, puisque le prologue est censé recevoir des gloses, tout comme le poème proprement dit.

33. Dieu semble créer le ciel et la terre en silence, alors qu'il nomme la lumière. Gen. 1, 1-3 : « In principio creavit Deus caelum et terram, terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas. **dixit Deus fiat lux et facta est lux** ».

34. Gen. 1, 4 : « et vidit Deus lucem quod esset bona ».

35. Gen. 1, 5 : « appellavitque lucem diem ». Cf. Jn 1:1-5, ainsi que le texte du Credo où le Christ est dit « lumen de lumine ».

36. À la suite d'Ovide, Mozart exprime un sentiment semblable dans la lettre par laquelle il dédicace ses six quatuors à J. Haydn. C'est la lettre du 1^{er} septembre 1785, publiée dans *W. A. Mozart. Correspondance*, t. 4, éd. tr. G. GEFFRAY, Paris, 1991, p. 191.

37. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte...* (*op. cit.* n. 9), p. 38-39.

38. « Quomodo dicitis animae meae : transmigra in montes sicut passer, quoniam ecce peccatoris intenderunt arcum », Ps. 10, 1.

39. « Il dit cela parce que, lorsqu'il était à Châtillon, il a composé quelques petites pièces plaisantes ». Manuscrit BnF lat. 8359, XIII^e s., folio 75v. Texte reproduit dans COLKER, *Galteri de Castillione...* (*op. cit.* n. 11), p. XII.

40. « Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenent nunc Parthenope : cecini pascua, rura, duces », *Anthologia latina*, éd. A. RIESE, Leipzig, 1894, t. I.2, p. 62.

Anticlaudianus, traite Gautier de « Mævius », mais aussi de quelques latinistes classiques d'aujourd'hui. L'indignation d'Alain se comprend. Les deux hommes, originaires de la même ville, étaient rivaux sur le champ (de bataille) littéraire. En revanche, l'indignation des latinistes modernes est, elle, beaucoup moins justifiée. Plutôt que de s'indigner, ils devraient s'enquérir du sens d'un tel geste. En effet, il aurait été plus étonnant que, choisissant d'écrire dans le genre épique, Gautier ne se soit pas comparé au maître reconnu de l'épopée.

Ce qui est beaucoup plus intéressant pour nous, c'est de voir comment il procède :

(...) Non enim arbitror me esse [v. 19]
 meliorem Mantuano uate, cuius opera mortali
 ingenio altiora carpsere obtrectantium linguæ
 poetarum et mortuo derogare presumpserunt,
 quem, dum uiueret, nemo potuit equiparare mortalium⁴¹.

Je n'estime pas être meilleur que le poète de Mantoue dont les œuvres, supérieures au génie mortel, ont été déchirées par les langues des poètes détracteurs. Celles-ci avaient osé rabaisser un mort que personne parmi les mortels n'a pu égaler quand il était vivant.

Gautier nous dit explicitement, au vers 19, qu'il ne s'estime pas l'égal de Virgile. Et c'est bien plus dans le malheur, l'isolement, l'incompréhension des contemporains à son égard qu'il se sent proche de lui : Virgile est celui qui, des siècles auparavant, a partagé son sort. Finalement ce n'est pas tant Gautier qui se compare à Virgile dans la qualité de son écriture, même s'il y a de cela, mais bien plus il compare Virgile à soi dans le malheur. Il renverse ainsi la perspective et met l'accent sur lui-même. D'ailleurs Virgile n'est pas le seul qu'il rapproche de lui-même. Dans ses pièces rythmiques, il fait de même avec toute une série de personnages historiques, mythologiques et bibliques, parmi lesquels figurent Atlas – le géant révolté, condamné à porter le ciel sur ses épaules –, Joseph, Diogène et surtout, cette figure dont Gautier fait son emblème, l'ouvrier de la neuvième heure de l'Évangile de Matthieu (20, 1-16).

Gautier aime transformer ses poèmes en paraboles dont il prend le soin de dévoiler le sens. C'est ainsi qu'il procède avec la figure de Diogène dans la pièce qui porte le numéro 11 dans l'édition de Strecker⁴². Il ouvre le poème par le motif du *felix studium* : « autrefois, parmi les anciens, le plus grand souci était de réfléchir sur le monde et la nature des choses et, par la connaissance de la créature, de remonter au Créateur ». Il continue en traduisant en poésie, et en l'étayant d'éléments chrétiens, le célèbre dialogue entre Alexandre et Diogène à Corinthe : Diogène accepte qu'Alexandre se proclame le seigneur des terres, mais non qu'il se donne le titre de roi alors qu'il gît sous le poids du péché. Les vrais rois sont les pauvres⁴³. Alexandre veut alors récompenser sa sagesse par de l'argent, ce à quoi Diogène rétorque : « Des gens comme moi ne convoitent pas les richesses, mais ne me prive pas de ce que tu ne peux me donner : laisse les rayons du soleil venir jusqu'à moi ». Le latin dit « nous » : « Non est nostrum opibus inhiare », et ce « nous » préfigure l'intervention du poète qui suit immédiatement. Gautier interpelle son personnage, Diogène, en feignant d'adopter une attitude ironique :

Quid, inquam, Diogenes, quid est quod fecisti?
 Rex parabat munera, solem tu petisti (str. 9, vv. 1-2).
 Qu'as-tu fait, Diogène, qu'as-tu donc fait ?
 Le roi allait te donner de l'argent et toi, tu as demandé le soleil.

Par la suite, il nous fait comprendre que cette attitude d'incompréhension est celle de ses contemporains. Il donne l'explication de la parabole en condamnant la corruption qui règne à la Curie romaine, et en exprimant sa tristesse devant le mépris des hommes « pragmatiques » envers les

41. COLKER, *Galeri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 4.

42. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte...* (op. cit. n. 9), p. 113-115.

43. Cf. Mat. 18, 2-5: « Et advocans Iesus parvulum statuit eum in medio eorum et dixit amen dico vobis nisi conversi fueritis et efficiamini sicut parvuli non intrabitis in regnum cælorum, quicumque ergo humilitaverit se sicut parvulus iste hic est maior in regno cælorum. »

arts libéraux. L'apostrophe devient ainsi le lieu où se rencontrent, hors du temps, le philosophe antique et le poète du XII^e, animés par le même amour de la pauvreté et du savoir. Gautier se révèle en Diogène sous le regard de son lecteur.

Ce travail sur la composition et les personnages mis en scène se double d'une recherche subtile des sonorités. Dans cette poésie méprisée, poésie à la façon vernaculaire, Gautier se livre à un travail phonique minutieux qui fait des sons et du sens des matériaux d'une même nature qui s'allient parfaitement pour donner naissance à des formes originales, sobres et harmonieuses. Au lieu de convoquer des répétitions phoniques, de construire des allitérations, il préfère assembler des sons disparates et faire éclater le vers. Cette démarche est particulièrement sensible dans le poème où il se fait l'ouvrier de la neuvième heure⁴⁴ :

Missus sum in vineam circa horam nonam,
 suam quisque nititur vendere personam :
 ergo quia cursitant omnes ad coronam.
 Semper ego auditor tantum, nunquamne reponam ? (str. 1)
 J'ai été envoyé à la vigne vers de la neuvième heure.
 Chacun s'efforce de vendre sa personne :
 Puisque tous se démènent pour avoir la couronne,
 Serai-je toujours un simple auditeur, ne ferai-je jamais comme eux ?

La sonorité de cette strophe rappelle un feu d'artifice. La diversité des initiales – à l'intérieur de chacun des deux premiers vers les mots commencent par des phonèmes différents – est soulignée par le rythme. Le premier vers se termine par trois mots accentués sur l'initiale, puisqu'ils sont dissyllabiques : *circa*, *hóram*, *nónam*. Leur rythme rapide et haché brise, pour l'accélérer, celui des deux groupes précédents, *míssus sum* et *in vínea*. Ce changement de rythme frappe l'oreille et concentre l'attention sur le mot qui assure la transition, *vinea*, ce qui est une façon de souligner son importance, la vigne étant le symbole du travail poétique. Enfin, les échos sonores créés par la reprise à l'initiale du mot suivant des phonèmes « s » dans « missus sum » et de la nasale dans « horam nonam » délimitent cet incipit en donnant l'impression d'une structure cristalline qui s'imprime dans l'esprit du lecteur, structure qu'en prononçant celui-ci sent comprendre et posséder d'emblée. Dans le même temps, le tourbillon des sons provoque un élan, un désir de suivre, d'adhérer au mouvement du vers et du sens. Le lecteur est précipité dans l'Évangile avec la même force avec laquelle Gautier a été projeté à la vigne, au travail poétique, par grâce. C'est la grâce d'être l'ouvrier de la neuvième heure, contraint à l'humilité, pas tout à fait le dernier, mais l'un d'eux, et qui ne sait pas – mais Gautier l'espère déjà – que son salaire sera égal au salaire de ceux qui y travaillent depuis le matin. C'est la grâce pour le lecteur, qui s'attendait à lire une pièce satirique, un *ludicrum*, pour se distraire, de recevoir bien davantage en recevant le poète avec l'œuvre ainsi que le poids de son espérance et de son désir.

Se comparer à Virgile n'est donc pas une obsession pour Gautier. C'est une exigence de la matière et une façon parmi d'autres pour le poète de se distancier, de marquer son incapacité de s'accorder à son temps. Le prologue de l'*Alexandreis* est le lieu de l'expression de ce désaccord. Par la suite, dans le corps de l'épopée, l'auteur n'apparaît ouvertement qu'au début et à la toute fin. Ces deux « dévoilements » sont dus au dédicataire dont il fait l'éloge (livre I, vv. 12-26), et à la gloire duquel il demande à être associé (livre X, vv. 465-469). Cette dernière revendication mérite notre attention.

La réflexion sur la mort d'Alexandre et l'exiguïté de sa sépulture – cinq pieds de long suffisent à celui pour qui, de son vivant, le monde entier était étroit – ramène Gautier au triste constat du caractère éphémère de la vie humaine et à la pensée de lui-même. Mais au lieu de s'arrêter

44. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte...* (op. cit. n. 9), p. 82. Cf. Mat. 20, 1-16 : « Simile est enim regnum cælorum homini patri familias qui exiit primo mane conducere operarios in vineam suam conventionem autem factam cum operariis ex denario diurno misit eos in vineam suam / et egressus circa horam tertiam vidit alios stantes in foro otiosos et illis dixit ite et vos in vineam et quod iustum fuerit dabo vobis [...] / iterum exiit circa sextam et nonam horam et fecit similiter. »

à la mélancolie, il se remémore la foi, source de vie éternelle. Et l'épisode de l'Évangile de Jean où le Christ rencontre la Samaritaine vient alors naturellement⁴⁵ :

Pyerides, alias deinceps modulamina uestra [458]
Alliciant animas. alium michi postulo fontem
Qui semel exhaustus sitis est medicina secundæ⁴⁶.

Piérides, que vos cadences attirent désormais
d'autres âmes. Pour moi, je demande cette autre source
où puiser une seule fois est un remède pour la seconde soif.

Gautier rejetterait-il la source de l'inspiration poétique comme n'ayant plus de valeur ? Ce qu'il nous dit dans ces vers est plus subtil. Pour en percevoir la portée, il nous faut prendre en compte le contexte biblique. Gautier fait coïncider la source des Piérides avec le puits de Jacob de l'épisode de l'Évangile. Il la compare donc à un besoin vital. L'eau que la Samaritaine vient puiser est indispensable à la vie, à tel point que cette femme pécheresse qui ne peut venir puiser de l'eau dans la fraîcheur du matin craignant le regard condamateur de ses concitoyennes, vient à midi, bravant la canicule intense, pour se désaltérer. Loin d'être déprécié, le travail poétique est représenté comme un effort vital. Plus encore, en rapprochant les deux sources, celle des Piérides et celle de la vie éternelle, le poète suggère qu'en ce qui le concerne, c'est la soif de l'eau de la première source qui l'a conduit à la rencontre de la seconde. Au lieu d'un jugement de valeur – il ne pourrait condamner l'activité poétique sans se renier lui-même –, Gautier nous propose comme une vision chronologique de sa vie où toute chose arrive en temps utile.

Ce retour sur lui-même fait revenir le souvenir de l'œuvre et celui du dédicataire. Les derniers vers de l'épopée sont la convocation étonnante de deux réalités, l'alliage entre deux gloires, celle du royaume céleste et celle du poète dans la mémoire des vivants :

Nam licet indignum tanto sit presule carmen
Cum tamen exuerit mortales spiritus artus. [467]
Uiuemus pariter. Uiuet cum uate superstes
Gloria Guillermi nullum moritura per eum⁴⁷.

Car bien que mon poème soit indigne d'un si grand prélat,
Lorsque le souffle aura quitté nos membres mortels,
Nous vivrons de la même vie. La gloire perdurable de Guillaume
vivra avec le poète sans jamais s'éteindre à travers les âges.

La gloire du royaume de Dieu n'est toutefois pas nommée. Elle demeure dans le secret de son cœur de chrétien, secret que Gautier a comme la pudeur de dévoiler. Ce qui la dit sans la nommer, et de ce fait de manière encore plus puissante, c'est le verbe « uiuemus » dont le temps futur transforme le désir en certitude et dont le pluriel abolit la hiérarchie entre le poète et le mécène. Tous deux sont ramenés à ce qu'ils sont réellement : deux êtres humains égaux devant la mort, égaux aussi dans leur espérance du salut. Cette courte phrase prophétique, « Uiuemus pariter », concentre la vision fugitive du mystère de la vie éternelle. L'instant d'après la personne du verbe, et avec elle le référent de celui-ci, a changé : la gloire de Guillaume habitera l'espace de la mémoire humaine. Cette seconde occurrence du verbe qui semble reprendre la première pour l'expliquer est en réalité de nature différente.

Dans le reste de l'épopée, la présence de l'auteur est sensible, mais indirecte. Son aspect le plus important est la christianisation du plan de l'énonciation. La distinction entre le plan de l'histoire – la vie d'Alexandre – et celui du narrateur devient plus nette. En se dirigeant vers l'Asie mineure, Alexandre passe par Corinthe et traverse la Palestine. Lorsque Gautier décrit ces lieux,

45. Io. 4, 10-14. Respondit Iesus et dixit ei omnis qui bibit ex aqua hac sitiet iterum qui autem biberit ex aqua quam ego dabo ei non sitiet in æ ternum/ sed aqua quam dabo ei fiet in eo fons aquæ salientis in vitam æ ternam (4, 13-14).

46. COLKER, *Galeri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 274, vv. 458-460.

47. COLKER, *Galeri de Castillione...* (op. cit. n. 11), p. 274, vv. 466-469.

il les identifie par les événements de la vie du Christ et des apôtres qui s'y sont déroulés plus de trois siècles après Alexandre. Cet anachronisme voulu montre que l'auteur tend à distinguer le plan de la vérité chrétienne sur lequel se placent ces références, et qui est le sien, de celui de l'histoire racontée qui vient se greffer sur le premier. L'histoire racontée apparaît comme un objet qui peut être déplacé, même si son personnage principal est aussi un personnage historique. Ce qui, au contraire, ne peut l'être, c'est l'Incarnation du Verbe de Dieu qui est de toujours, et par là-même préexiste à tout personnage historique, à tout homme⁴⁸. Ainsi d'un essai d'imitation des anciens, l'*Alexandreis* devient une entreprise qui, la virtuosité de l'auteur aidant, réussit à articuler l'histoire sur le plan de la Vérité.

Nous voudrions donc (prop)oser l'idée que si les contemporains de Gautier de Châtillon rapprochaient, dans les *accessus*, le martyr de Thomas Becket de la rédaction de l'*Alexandreis*, c'était parce qu'ils avaient senti que celle-ci leur offrait généreusement ce qu'aucune épopée antique ne pouvait leur donner : un récit médiateur où le regard apaisé d'un poète chrétien se pose sur les hommes d'avant l'avènement du Salut et, au moyen de leur propre expression poétique qu'il maîtrise, les y associe. Il résultait de cette audace littéraire la possibilité pour le lecteur médiéval de considérer les grands personnages de l'Antiquité comme « dignes » de l'ère du Salut et la légitimation du vœu exprimé par l'auteur qu'un nouvel Alexandre accédât au trône du royaume de France⁴⁹. Deux choix narratifs de Gautier contribuent à ce résultat : l'omission volontaire des épisodes de merveilleux païen, c'est-à-dire de toutes les légendes fabuleuses qui entourent traditionnellement le personnage d'Alexandre et ses voyages en Orient, ainsi que celle des épisodes d'amours païennes ou plus généralement sentimentaux⁵⁰. Ce sont en effet les lieux où la différence entre monde païen et monde chrétien est la plus perceptible, puisque ce dernier possède son propre merveilleux et sa doctrine de l'amour.

L'*Alexandreis* nous propose donc comme une double figure du poète : celle d'un solitaire, marquée par une insatisfaction et comme par une incapacité de se fondre dans la société de son temps, figure déjà présente dans sa poésie rythmique avant la rédaction de l'épopée, et celle d'un humaniste, désireux de réconcilier deux temps de l'histoire, celui de son idéal littéraire et celui qu'il habite. Est-ce le même poète que nous retrouvons dans la paraphrase du psaume 50 ?

Selon le rubricateur du ms. BnF lat. 3245, Gautier compose ce poème alors qu'il se trouve malade, face à la mort. Pour lui, son caractère autobiographique⁵¹ ne fait pas de doute. Qu'est-ce qui nous permettrait de le suivre dans la voie d'une identification de l'auteur avec le moi poétique ? D'abord le fait que cette identité est voulue et affirmée par Gautier lui-même dès le premier vers du poème, puisqu'il s'y nomme :

Dum Galterus egrotaret [1]
 et egrotans cogitaret.
 quod ad vite terminum
 vocaretur a potente. [4]
 metu mortis imminente
 invocavit dominum⁵².

48. Le passage consacré au tombeau de la femme de Darius au livre VI (vv. 176 sqq.), que nous n'avons pas la possibilité de traiter ici, est probablement l'exemple le plus éclatant de ce « redressement » temporel. Cf. QUINTE-CURCE, *Histoires*, t. I, Livres III-VI, éd. H. BARDON, Paris, 1961, livre IV, 11, p. 88.

49. « Si gemitu commota pio uotisue suorum
 Flebibus divina daret clementia talem
 Francorum regem, toto radiaret in orbe
 Haut mora uera fides »

(*Alexandreis*, liv. 5, vv. 510-513).

50. Le travail de recensement de ces omissions a été fait par Dionisotti, « Walter of Châtillon... » (*op. cit.*, n. 11), p. 77-80. Les omissions des épisodes de merveilleux païen sont encore plus systématiques dans les romans antiques en langue vernaculaire de la même époque.

51. Nous retenons la définition minimale de l'autobiographie – l'identité entre auteur, narrateur et personnage –, et non celle, inutilement restrictive, de Philippe Lejeune dans « Le pacte autobiographique », *Poétique*, 13, 1973, p. 137-162.

52. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte...* (*op. cit.*, n. 9), p. 152.

Pendant que Gautier était malade
 Et que malade il remuait dans son esprit
 La pensée que le Puissant l'appelait
 À terminer sa vie.
 Dans la crainte de la mort menaçante,
 Il invoqua le Seigneur.

On pourrait objecter à cela que quelqu'un d'autre aurait pu composer un poème mettant en scène un certain Gautier. Selon cette hypothèse l'auteur de la rubrique se serait trompé⁵³ ou se serait laissé aller à la facilité en paraphrasant les premiers vers du poème. Nous préférons toutefois croire à l'identité entre le poète et le moi poétique, c'est-à-dire au caractère autobiographique de la pièce, et nous tenterons de justifier ce choix.

Le poème est conçu comme une confession. Dès la deuxième strophe, le poète s'adresse à Dieu pour déposer devant Lui son péché et implorer le pardon. Ce type de texte trouve son origine dans la Bible⁵⁴ et, en particulier pour la forme poétique, dans les sept Psaumes dits « de pénitence » dont le roi David est réputé être l'auteur. La confession n'est pas simplement un discours, c'est aussi une attitude, l'attitude du croyant qui parle sous le regard de Dieu. Elle implique par conséquent la présence réelle de Dieu et suffit pour garantir l'identité de l'auteur. Nous ne mettons pas en doute l'identité entre auteur, narrateur et personnage dans les *Confessions* de saint Augustin, ni dans l'*Autobiographie* de Guibert de Nogent. Serait-ce la forme poétique qui rendrait cette identité moins crédible ?

Si le sujet de la première strophe est à la troisième personne, c'est parce que cette première strophe a un statut différent des autres. Elle correspond exactement au prologue de l'*Alexandreis*. Elle s'apparente à un paratexte qui confronte le lecteur au présent du poète. Elle a précisément pour fonction d'apporter à celui-là l'assurance que la forme *iuxta sensum et ordinem psalmi*, qui est celle d'une paraphrase, d'une réécriture, n'enlève rien au caractère autobiographique du poème, mais que, bien au contraire, reprendre un texte permet de le revivre, de le confronter à sa propre expérience. Les écarts par rapport au modèle deviennent alors le lieu d'une rencontre immédiate avec l'auteur. La première strophe est à la troisième personne parce qu'elle ne se confond pas avec le contenu de la confession qui suit, mais est là pour renseigner le lecteur sur la situation et les personnages en présence, pour lui fournir tous les éléments susceptibles en satisfaisant sa curiosité de lui permettre de mieux goûter l'essentiel : la parole qui va être proférée. Elle est le lieu où coïncident pour Gautier l'être, l'existence et l'écriture.

La paraphrase offre à Gautier un espace poétique chrétien. C'est aussi celui de la versification que le latin a en commun avec la langue maternelle du poète, le français dans sa variation picarde. Gautier est seul, non dans une attitude d'opposition aux autres, mais par désir d'unifier son cœur et sa pensée dans le silence, afin d'accéder à la confession. La forme strophique qu'il a choisie concourt à cette circonscription de l'être. La question essentielle qu'il nous faut poser ici, c'est par quels mécanismes cette réécriture du Psaume 50 devient le poème le plus personnel et le plus profond de Gautier de Châtillon. Comment le psaume se transforme-t-il en autobiographie poétique ? Pour tenter d'y répondre nous retiendrons trois directions d'investigation : le plan sonore et rythmique, les écarts, c'est-à-dire les concepts nouveaux par rapport au psaume biblique que Gautier apporte, et, enfin, le mode d'appropriation et d'utilisation des citations, allusions et références et le retour régulier de certaines images.

Le poème se compose de vingt-cinq sizains de structure syllabique 2 x 8 + 7, 2 x 8 + 7, à laquelle correspond une disposition des rimes *aab ccb*. Il est donc entièrement conçu sur la versification vernaculaire. Et le choix de ce type de versification représente un premier écart dans le sens autobiographique en ce qu'il distingue David – le psaume dans sa traduction latine, structuré

53. Après tout il aurait pu faire comme celui du manuscrit de Vienne (Staatsbibl. 4459) qui a intitulé le texte « Carmen rignicum heinrici Imperatoris invocans divinam clemenciam », in *ibid.*, p. 153.

54. Esd. 9, 5-9 en est un exemple parmi plusieurs autres.

en versets non en vers – et Gautier, et permet en même temps à ce dernier de s'approprier le discours de David. Excepté la première strophe, toutes les autres sont fondées sur la reprise, la transformation et l'amplification des versets du psaume biblique.

David devient Gautier d'abord à travers le rythme. Parler de celui-ci nécessite quelques considérations techniques. L'accentuation des vers rythmiques latins a fait l'objet de nombreuses théories. Nous ne nous situerons ici que par rapport à celle qui définit l'octosyllabe, s'inscrivant dans la continuité de la poésie métrique, comme un vers à alternance régulière entre syllabes non accentuées et accentuées. Elle le qualifie de régulier face à un octosyllabe à alternance syllabe accentuée - non accentuée, dit irrégulier⁵⁵. Qu'il soit régulier ou irrégulier, ce vers comporte donc quatre accents. Dag Norberg admet toutefois que ceux-ci ne sont pas de force égale. C'est cette dernière hypothèse qui nous semble particulièrement propice à la compréhension de l'originalité rythmique de la poésie de Gautier de Châtillon, à condition d'oser aller plus loin : il ne faut retenir, dans chaque vers, que l'accent tonique des mots, sans marquer des accents secondaires. Cette façon de lire qui rappellerait le « latin d'église » prononcé à l'italienne – c'est-à-dire, avec les accents – brise la monotonie de la prononciation fondée sur l'alternance entre syllabe accentuée et non accentuée et met en valeur chaque unité sémantique⁵⁶ à la fois en elle-même et dans l'enchaînement du vers. Elle fait surtout ressortir les effets de ralentissement, très importants pour la construction de la « musique du sens ». Qu'entendons-nous par effets de ralentissement ?

Un premier type de ralentissement consiste dans le décalage, dans l'écart qui se crée, entre des vers que nous appellerons « réguliers » et qui comportent quatre accents toniques, puisqu'ils sont composés de quatre mots dissyllabiques, ce qui est, par exemple, le cas du premier vers de la strophe 3 de la paraphrase :

lúctus, dólor, clámor méus,
mon deuil, ma douleur, mon cri.

et les vers « irréguliers » ayant moins de quatre accents toniques. Parmi ces derniers, les plus remarquables sont les vers composés de deux mots polysyllabiques (avec éventuellement des clitiques) dans lesquels les accents ne frappent pas toujours la même syllabe dans l'ordre de l'hémistiche. Gautier est particulièrement sensible au ralentissement du rythme qui se produit ainsi. Il utilise ce procédé notamment dans le dernier vers de la strophe 1 :

vocarétur a poténte, [4]
métu mórtis imminénte
invocávit dóminum.

Les vers 4 et 6 sont tous deux composés de deux unités rythmiques, frappées chacune d'un accent tonique. Ils emprisonnent le vers 5, qui devient le symbole du moi poétique envahi par la peur de la mort. La sonorité sombre de la syllabe « vo » au début du vers 4 et sa reprise dans le second hémistiche soulignent ce sentiment oppressant. Toutefois un changement s'opère dans le vers 6. La disparition de la fricative, l'accent tonique sur le « a », voyelle claire et sereine, apportent un adoucissement sonore, signe que le moi a trouvé l'unique façon de soulager sa souffrance – invoquer Dieu. La rencontre entre la voix du pécheur et Dieu, qui constitue l'essence du poème, se produit dans ce dernier vers préliminaire. Et la rythmique vient renforcer leur rapprochement à travers celui des accents toniques concentrés au cœur même du vers, sur la troisième et la cinquième syllabe.

Accepter ce type d'accentuation revient à restituer à chaque strophe le caractère unique de son rythme et sa physionomie sonore propre. Chacune devient porteuse d'une expressivité particulière marquant une étape dans la progression du moi vers Dieu.

Un autre type de ralentissement est le résultat du choix de combinaisons phoniques particulières, et notamment de la combinaison « ns ». La nasalisation des voyelles devant « m » et « n » n'étant

55. Voir notamment D. NORBERG, *Les vers latins iambiques et trochaïques au Moyen Âge et leurs répliques rythmiques*, Stockholm, 1988, p. 49.

56. Certains clitiques, des pronoms en particuliers, peuvent également se trouver accentués.

pas aboutie en latin médiéval, ou du moins, étant beaucoup moins prononcée qu'en français, cette combinaison requiert un effort articulatoire considérable⁵⁷ qui attire naturellement l'attention sur le mot qui le nécessite. Deux séries de mots sont concernés par ce ralentissement : d'une part, les participes présents actifs, de l'autre, une série de substantifs particulièrement importants, puisqu'ils se rapportent au moi lyrique (*mens, sensum, conscientia, consensum*), ainsi que quelques adjectifs. Les participes présents, et par conséquent la combinaison « *ns* », très fréquents dans la paraphrase, sont totalement absents du psaume biblique. Chez Gautier, ils signifient principalement l'action de purification que le moi demande à Dieu d'exercer sur lui :

a delictis lavans eam
et perfundens gratia (str. 5. vv. 2-3)
la purifiant de ses fautes et la baignant de grâce
porrigens solacium (str. 22. v. 6)
lui procurant le soulagement

ou concernent le moi lui-même. Dans la strophe 1, les emplois du verbe « *egroto* », d'abord au subjonctif imparfait, puis dans cette forme ralentie et insistante du participe présent, forment une véritable cascade en soulignant cet état de maladie qui conduit le moi à entrer en soi et à se tourner vers Dieu. Ainsi, plus largement, la douleur, la tristesse deviennent nécessaires, presque indispensables à la réflexion sur le sens de la vie. Quant à la série de substantifs qui contiennent « *ns* », ils constituent précisément l'un des apports essentiels de concepts nouveaux par rapport au psaume 50, sur lequel nous reviendrons.

Le caractère très personnel de la poésie rythmique de Gautier est également perceptible au niveau sonore dans la richesse du vocabulaire. Il évite les jeux de mots fondés sur les reprises phoniques, *anominatio*, anaphores, répétitions de tous genres, fréquents à son époque et qui le deviendront plus encore au XIII^e s. Chez Gautier, la sonorité fait sens parce qu'elle est imaginative et créatrice. La dernière strophe de la paraphrase qui reprend la tradition liturgique de la doxologie finale est remarquable par la recherche sur la fricative et les nasales :

Gloria, laus patri deo [1]
filioque sit cum eo,
sancto simul flamine,
sicut erat ab eterno [4]
gloriosum in superno
magnum nomen domini⁵⁸.
Gloire, louange à Dieu le père,
Et au Fils et que soit loué avec lui
Le saint Esprit
Comme était glorieux de toute éternité
Dans les hauteurs
Le grand nom du Seigneur.

En devenant comme le symbole sonore de Dieu le Père, le « *r* » convoque à la fois son rôle d'*Auctor* et de *Creator*. À cette fin le mot *spiritus*, employé habituellement pour désigner l'Esprit, est remplacé par celui, rare et classique, de *flamen*⁵⁹ qui ne comporte pas de fricative. Toutefois le mot *spiritus* est connoté par l'allitération dans *sancto simul*, même si l'attente du lecteur de trouver précisément *spiritus* en troisième position est déjouée. Dans le dernier vers, la fricative cède la place aux nasales. Huit dans un vers de sept syllabes ! L'abondance des « *m* » provoque

57. La langue doit d'abord adhérer au palais et aux dents pour que soit produit le [n] et dans le même mouvement articulatoire s'en détacher pour laisser passer le souffle qui forme la sifflante.

58. STRECKER, *Moralisch-satirische Gedichte...* (op. cit. n. 9), str. 25, p. 159. Cf. *Gloria* de la messe : « *Sicut erat in principio et nunc et semper* ».

59. Aucune occurrence de ce terme dans la Vulgate.

chez le lecteur la sensation d'avoir produit ce dernier vers avec ses lèvres. Ainsi est mis en présence le verset 17 du psaume 50 qui est aussi le verset introductif de l'office monastique des laudes : « Domine, labia mea aperies et adnuntiabit os meum laudem tuam ». La sonorité se transforme ainsi en prière en renouvelant la perception, l'écoute de la doxologie.

L'étude des concepts nouveaux introduits par Gautier s'avère aussi très utile. La réécriture du psaume est fondée sur le procédé de l'amplification et les « rajouts » du poète vont dans deux sens : une « intellectualisation » du discours et une « incarnation » du moi lyrique, c'est-à-dire une présence matérielle, corporelle sensible. Le caractère autobiographique en est le résultat. Dans le psaume biblique, les termes se rapportant au moi se limitent au pronom personnel à l'accusatif et à la brève série de substantifs désignant la faute. Le dessein du psalmiste consiste précisément à conférer un caractère universel au texte. Ce dépouillement fait sa richesse, car il est l'élément qui permet au croyant de revivre la confession, de la transposer et de la reprendre à l'intérieur de sa propre existence. Le psaume a une fonction d'appel.

La paraphrase en est la réponse. Gautier utilise un vocabulaire se rapportant au moi beaucoup plus varié comportant, outre le pronom, de nombreux adjectifs caractérisant l'état du pécheur (*miser, reus, epulatus, subiugatus*), des substantifs qui expriment la faute (*reatus, delictus, iniquitas, crimen, iugum*, etc.) ou qui rendent présent le moi dans la matérialité de son corps (*cor, caro, vox, auditus*), des substantifs, enfin, qui le dépeignent comme un être de raison. Le terme *mens* est ainsi le mot le plus fréquent qui dit le moi. À côté de lui on trouve *esse, sensum, liberum arbitrium, conscientia*.

Les innovations consistent également dans la substitution de termes. Tel est le cas du remplacement de l'hysope⁶⁰ par la rosée :

Asperges me celi rore
rigans mentem pleniore
vite stillicidio (str. 12, 1-3).

Tu répandras sur moi la rosée du ciel
Abreuvant mon esprit d'un plus abondant
Courant de vie.

À la valeur symbolique de la rosée comme grâce divine prodiguée aux élus de Dieu⁶¹, se superpose celle de fécondité de l'esprit, de fécondité poétique.

Quant à l'utilisation des références, à la réappropriation du texte biblique, c'est probablement dans cette démarche poétique que se dévoilent le mieux la personnalité du poète et sa sensibilité à travers les figures auxquelles il s'identifie. Ainsi, dans la strophe 17, les vers 5 et 6, « ut sit fortitudo mea / et laus mea dominus », convoquent-ils leur contexte biblique : le chant de louange entonné par Moïse⁶² après la traversée de la mer Rouge, chant du peuple élu sauvé par son Dieu qui devient celui de Gautier. Dans la strophe 10, la vallée des larmes du psaume⁶³ se transforme en « vallis paupertatis », référence à la fois à la pauvreté intellectuelle et spirituelle dont Gautier accuse ses contemporains, mais surtout à celle que Dieu donne comme une grâce aux petits. Dans la strophe 16, l'ouvrier de la neuvième heure revient comme le fils prodigue cherchant à faire à nouveau la volonté du Père⁶⁴.

60. Ps. 50, 9 : « asperges me hysopo et mundabor ».

61. Gen. 27, 28. Deut. 33, 13. Judic. 6, 38-39. Cant. 5, 2. Et d'autre part Agg. 1, 10.

62. Ex. 15, 2 : « Tunc cecinit Moses et filii Israhel carmen hoc Domino ».

63. Ps. iuxta LXX 83, 7 : « in valle lacrimarum ».

64. Cf. Mat. 20, 6 : « quid hic statis tota die otiosi ». Et la strophe 16 de Gautier :

Ne proicias peccantem,	(Ne rejette pas le pécheur)
otiosum diu stantem.	(Resté oisif pendant longtemps)
set ad uite uesperam	(Mais au soir de ma vie)
uere uitis fac cultorem,	(Fais de moi l'ouvrier de la vraie vigne)
ut sim uigil ad laborem	(Afin que je sois attentif au travail)
operi dans operam	(En donnant mon effort à son accomplissement).

La prière au début de la strophe 3, « Miserere mei, deus, / luctus, dolor, clamor meus / ad te Christe ueniat »⁶⁵, résonne avec les mots de la vision apocalyptique de Jean, celle de la terre et des cieux nouveaux qui surviendront à la fin des temps, lorsque Dieu effacera toute larme des yeux de ses élus et « mors ultra non erit **neque luctus, neque clamor, neque dolor erit ultra** »⁶⁶. Dans la strophe 8, enfin, il se produit l'assimilation du moi et de l'Autre dans la souffrance, assimilation qui s'étend du même coup à la fonction d'auteur :

Auctor pacis et virtutis. [1]
qui me iugum servitutis
huius pati pateris⁶⁷.

Auteur de la paix et de la vertu,
Toi, qui souffres que je souffre
Le joug de cet esclavage.

Gautier suggère ainsi que pour lui être purifié et retrouver l'état conforme à la volonté de Dieu pour l'homme signifie aussi devenir *auctor* à l'image de Dieu lui-même.

Qu'unifie donc l'antique prophète chantant la victoire de Dieu sur la mort et l'esclavage, la pauvreté de l'intellectuel, assimilé au petit, pauvreté pensée non comme un deuil, mais comme une plénitude, la réticence, le refus de l'ambition et de la course aux honneurs symbolisé par la figure de l'ouvrier tardif, la vision par l'apôtre bien-aimé du Christ de la fin de la douleur du monde présent, le poète souffrant qui, parce que Dieu vient s'unir à lui dans sa souffrance, s'assimile à Dieu dans la fonction d'auteur ? Ce qui assure la cohérence de toutes ces vies à l'intérieur d'un même espace poétique, c'est la figure de l'auteur porteur de l'espérance fondatrice du Salut. Dans le psaume 50, David pleurant ses péchés et implorant le pardon de Dieu demeure jusqu'au bout dans cette attitude. Dans une vision synoptique Gautier, lui, réunit dans son poème la faute et le pardon. Dès la ténèbre du péché, le poète entrevoit le salut.

En esquisse de conclusion à ce travail, nous remarquons d'abord l'importance des parties préliminaires. Le prologue de l'*Alexandreis* permet d'aborder l'autre. L'œuvre est cet autre, fondamentalement différent de moi (différence soulignée par l'opposition masculin-féminin), dont je suis l'auteur et que j'aime. La première strophe de la paraphrase ramène à soi. L'œuvre c'est moi, je suis l'œuvre du Créateur, je reviens et me remets à lui. La confiance en sa miséricorde me permet de dépasser l'état de faute. Je vois mon péché en même temps que le pardon.

Avec cela l'œuvre de Gautier nous donne un extraordinaire exemple de lecture personnelle des auteurs antiques. Ils se trouvent ainsi affranchis du rôle réducteur de moyen d'apprentissage de la grammaire, revendiqué par les textes moralisants et dont, de nos jours, on se contente trop souvent. Gautier lit la Bible et les poètes anciens de la même lecture vive et intelligente, la lecture de celui qui s'ouvre au texte et qui se laisse toucher et transformer par lui. C'est une lecture « existentielle » qui retient ce qui fait l'essence du texte depuis l'horizon de l'histoire personnelle et permet de recréer poétiquement le vécu.

La mémorabilité, en tant que propriété du texte poétique, se traduit dans l'œuvre de Gautier de Châtillon par une recherche intense, constante et foisonnante de l'expression de soi. Le moi poétique s'approprie diverses figures pour les ramener finalement à soi par les moyens de la poésie. Le caractère mémorable de la poésie de Gautier réside surtout dans ce rapport libre et pur à la langue latine. Langue apprise, différente de la langue maternelle, elle devient le lieu où le poète transporte, pour le préserver, ce qui lui est cher et qui pour lui est mémorable – son expérience de la vie, de la foi, de la souffrance et de la parole poétique. Il restitue ainsi à cette

65. « Prends pitié de moi, mon Dieu, que mon deuil, ma douleur, mon cri parviennent jusqu'à toi, ô Christ. »

66. « La mort ne sera plus; il n'y aura plus ni deuil, ni cri, ni douleur », Apo. 21, 4.

67. L'expression « auctor pacis » est reprise aux Épitres de saint Paul : Act. 3, 15; Hebr. 2, 10 et 12, 2.

langue son caractère actuel et lui confère une nouvelle dignité, celle de devenir le réceptacle de la subjectivité poétique qui est la sienne et qui s'exprime dans le dialogue avec le Créateur. En effet, la confession poétique de Gautier peut être qualifiée de dialogue en ce qu'elle contient la vision du Salut qui est la réponse de Dieu à l'angoisse humaine.

Martha GANEVA
4 bis rue d'Ulm
75005 PARIS