

# Florida State University Libraries

---

2019

## La femme, la voix, le livre. De la séduction heureuse des voix féminines dans les récits courtois

Noëlle Lévy-Gires

Selected essay from the Women in French International Conference 2018



LA FEMME, LA VOIX, LE LIVRE.  
DE LA SÉDUCTION HEUREUSE DES VOIX FÉMININES DANS LES  
RÉCITS COURTOIS (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> SIÈCLES)

Noëlle Lévy-Gires

La voix parlée est pour nos sensibilités modernes à la fois une expression intime de l'individu et une arme de séduction, à la frontière du dedans et du dehors, de l'âme et du corps, de la parole et de la musique. Mais le Moyen Âge est-il aussi sensible à ses charmes? En évoque-t-il les sortilèges lorsqu'une femme parle?<sup>1</sup> Et quelle période privilégier dans ce long Moyen Âge si l'on veut avoir une chance de les voir évoqués? Il m'a été donné dans mes recherches de travailler sur les codes et signes de la pudeur et de l'impudeur féminines. Or, dans traités, textes didactiques ou *exempla* consacrés aux femmes ou adressés à elles, depuis les Pères de l'Église jusqu'aux manuels d'éducation tels que *Le Livre pour l'Enseignement de ses filles* de La Tour Landry (1371-1373) ou encore *Le Mesnagier de Paris* (1393), les recommandations sur le vêtement, la démarche, la coiffure, la gestuelle, le maquillage, abondent et sont parfois d'une extrême précision, mais la voix est à peine évoquée. Voilà un silence qui ne laisse pas d'étonner dans ce Moyen Âge où tout et en particulier ce que l'on appelle sans doute à tort sa "littérature", transite par elle.

On dira que la voix féminine n'est pas un sujet de réflexion ou un objet de régulation parce qu'une longue tradition décrit la femme exemplaire comme presque muette: il ne s'agit pas d'avoir telle ou telle voix, mais plutôt de ne pas la faire entendre. Il est vrai que si les Évangiles accordent aux trois Marie, par leur voix, un rôle essentiel dans la révélation de la Résurrection, elles recommandent aux femmes ordinaires une grande économie de parole. St Paul évoque les "contes profanes des vieilles femmes" (1 Tim, 4.7) qu'il convient d'éviter pour se consacrer à la piété. La prostituée des *Proverbes* est tout à la fois "bavarde et vagabonde" (Prov, 7.10). Sa langue ni ses pieds ne tiennent en place: elle est doublement dangereuse. Les Pères de l'Église recommandent le silence ou la parole rare: Augustin met en garde contre la "langue sans frein" des femmes (LIII, 54, 427) et Ambroise affirme que "le silence fait valoir la pudeur" (III, 3, 9, 222).

Cependant, les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles opèrent une nette réhabilitation de la parole : le Verbe est un don de Dieu; c'est un péché de trop parler mais aussi de se taire. Marie de France reprend cette idée à son compte dans le prologue de ses *Lais*, légitimant ainsi son oeuvre :

Ki Deus ad duné esciënce  
Et de parler bone éloquence  
Ne s'en deit taisir ne celer  
Ainz se diet volunteers mustrer.

Quand Dieu vous a donné la science  
 Ou un talent de conteur,  
 il ne faut pas se taire ni se cacher  
 mais se montrer sans hésitation. (23, 1-4)

Dans la nomenclature des “péchés de parole”, qui font florès lors de cette période<sup>2</sup>, apparaît, à côté du bavardage intempestif, la *taciturnitas* (Casagrande et Vecchio, *Les péchés de la langue* 313-321). Le développement des ordres mendiants jette quant à lui une nouvelle lumière sur la performance orale. Le prédicateur, ce “jongleur de Dieu”, doit séduire par ses paroles et par sa voix (Casagrande et Vecchio, “Clercs et jongleurs”), Embellie dont profitent également les femmes: Vincent de Beauvais, au XIII<sup>e</sup> siècle, souhaite qu’elles ne soient “ni bavarde[s] ni silencieuse[s]” (204).

Cette réhabilitation est-elle perceptible dans la littérature? Désireuse d’étudier les relations entre voix féminine et séduction, je m’attarderai ici sur les romans courtois: contemporains de ce vaste mouvement de promotion de la parole, ils mettent en scène de nombreux personnages féminins lumineux. La voix est-elle un des ornements de l’héroïne courtoise? Je tenterai en premier lieu d’explorer une apparente contradiction: comment expliquer que l’importance accrue de la parole des femmes ne permette pas pour autant d’entendre leur voix? J’essaierai ensuite de montrer que c’est au moment où se construit une culture écrite vernaculaire que les voix féminines se font plus audibles, en particulier dans l’exercice — parfois sensuel — de la lecture à haute voix. L’avènement du livre puis la mise en place progressive d’une pratique de lecture silencieuse n’auraient-ils pas en effet permis de mieux apprécier leur doux bruit?

### **Le tableau, la lumière et le son; le voir et l’oïr**

De prime abord, les romans courtois ne semblent pas traiter la voix comme un élément essentiel dans le portrait de la femme idéale. On y observe un primat incontestable de la vue sur l’ouïe, du tableau sur le son. Dans *L’Art d’aimer*, Ovide, grand inspirateur des auteurs courtois, se montre bien conscient des séductions de la voix mais insiste sur leur caractère second, comme de substitution ou de seconde chance: “C’est un charme qu’une voix mélodieuse: que les jeunes filles apprennent à chanter (à défaut de beauté, beaucoup de femmes ont eu leur voix comme moyen de séduction)” (III, 283-92). Notons en outre que c’est apparemment dans le chant uniquement que peuvent se déployer les charmes d’une voix “mélodieuse”.

Le Moyen Âge est par ailleurs la grande époque de l’image: que l’on songe à la sculpture, aux cathédrales, ces “Bibles en pierre”, aux fresques, aux enluminures. Dans les romans courtois, cette tendance à privilégier le regard est évidente. Les portraits de femmes à la beauté divine nous les donnent invariablement à voir dans leur hiératisme lumineux et peu sonore. Elles apparaissent telles de merveilleuses statues ivoirines. Le portrait de Blanchefleur, dans *Perceval*, en est un bel exemple:

Desliée fu, et si ot

Le chevox tex, s'estre poïst,  
 Que bien cuidast qui les veïst  
 Que il fussent tuit de fin or,  
 Tant estoient luisant et son.  
 Le front ot blanc et haut et plain  
 Com se il fust ovrez de main,  
 Que de main d'ome l'uevre fuit  
 De pierre ou d'ivoire ou de fust.

Ses cheveux flottaient librement et l'on aurait dit, chose incroyable, qu'ils étaient d'or fin, tant leur blondeur était éclatante. Elle avait le front blanc, haut et lisse, comme s'il avait été poli à la main, oeuvre d'un artiste qui l'aurait sculptée dans la pierre, l'ivoire ou le bois. (730, 1810-1818)

La beauté divine de Blanchefleur se dit en termes sculpturaux et picturaux; le verbe “voir” ouvre la description. Cette “passemerveille” (1827), tout comme la contemplation à laquelle elle invite, est silencieuse. C'est d'ailleurs dans le silence et face au tableau formé par des gouttes de sang sur la neige, qui évoque le visage de Blanchefleur, que Perceval accèdera enfin à la pensée symbolique (788-95, 4168-4456).

Le portrait de Philomena, héroïne éponyme d'un récit inspiré d'Ovide et attribué au même Chrétien de Troyes, est cependant plus dense et original puisqu'il fait intervenir des éléments sonores. S'il fait état des qualités physiques stéréotypées de la belle dame courtoise — teint lumineux, association du blanc, du vermillon et de l'or, bouche riante, petits seins, etc. — il loue aussi les charmes d'une femme qui brode, sait jouer à divers jeux et en particulier aux échecs, maîtrise l'oïsellerie, la grammaire et la littérature, sait écrire et composer des vers, et surtout parle à merveille, joue de la lyre et du psaltérion. Chrétien précise:

Et tant sot sagement parler  
 Que seulement de sa parole  
 Seüst elle tenir escole.

Elle discourait si sagement qu'elle aurait pu ouvrir une école pour y enseigner seulement l'art de la parole. (992, 202-04)

Au moment où semble émerger un modèle féminin actif, lettré, dont la séduction tient au savoir aussi bien qu'à la beauté, on tourne autour de la voix: Philomena parle bien, lit, compose des vers — qui doivent donc se dire ou se chanter — joue de divers instruments de musique. Mais sa voix n'est guère mentionnée et encore moins donnée à entendre dans ses modulations ou son timbre. On la devine tout au plus. Ce qui nous est donné, c'est finalement un tableau de femme sachant parler, mais le “bruit” que produit sa voix reste inconnu.

De fait, pour le Moyen Âge, la parole est un geste et un mouvement, bien avant que d'être un son. On la voit plus qu'on ne l'entend. Parler trop, c'est faire bouger frénétiquement sa langue (cette langue “sans frein” qu'évoque Augustin) et faire de grands gestes plutôt que saturer son environnement de bruit. Dans les écrits religieux ou les traités de bonnes manières, les quelques notations sur la

voix sont dès lors souvent associées et subordonnées aux conseils, plus fréquents, sur la démarche et la gestuelle. Ambroise reconnaissait la vierge en ce qu'elle ne présentait "pas de geste saccadé, pas de démarche souple, pas de voix pétulante" (209). Les auteurs latins condamnaient tous une voix *petulans* ou *procax*, ces deux termes évoquant une sorte de surgissement, d'assaut agressif, un mouvement bien plus qu'un son. Et ne dit-on pas *esmouvoir la parole*<sup>3</sup> en ancien français, en soulignant ainsi l'aspect dynamique et directionnel, parfaitement décrit par Chrétien de Troyes dans son *Yvain*:

As oreilles vient la parole,  
 Ausi come li vant qui vole,  
 Mes n'i areste ne demore,  
 Einz s'an part en mout petit d'ore  
 Se li cuers n'est si esveilliez  
 Qu'au prendre soit apareilliez;  
 Car, s'il le puet an son oïr  
 Prendre, et anclorre, et retenir,  
 Les oreilles sont voie et doiz  
 Par ou s'an vient au cuer la voiz.

La parole vient aux oreilles comme le vent qui vole mais elle ne s'y arrête ni demeure; elle s'en va, en un rien de temps, si le coeur n'est pas assez éveillé ni exercé pour la saisir au vol. Car, s'il peut la saisir à l'état de bruit, s'il peut l'enfermer et la retenir, les oreilles sont la voie et le conduit qui amènent la voix jusqu'au coeur. (343, 157-66)

Si elle est bien un "son", la voix — ici mal distinguée de la parole — est surtout une matérialité physique en mouvement qui traverse ou emplît les espaces et qu'il convient de prendre, enfermer, contenir.

Par ailleurs, il est vrai qu'à la lumière et à la vision divine hiératique, le Moyen Âge oppose souvent le bruit diabolique et erratique. La lumière est de Dieu, le bruit est du Diable. La première rencontre de Perceval avec la chevalerie est à ce titre éclairante: lorsqu'il entend le bruit que font les armes, il pense être en présence du Diable; bientôt cependant il voit les chevaliers en armure et la brillance qui s'en dégage le fait se prosterner: il croit voir Dieu ou les anges (688-89, 111-54).

Enfin, le Moyen Âge tend à faire disparaître la voix derrière la toute-puissance de la parole. Philomena sait parler; elle est lettrée: cela seul — le *Sen* dont elle est capable dans ses propos — fait son pouvoir de séduction. La parole étouffe la voix. Le Dit l'emporte sur le Dire.

Règne de l'image qui subordonne la morale de la voix à celle du geste, défiance à l'égard du bruit, conception de la parole comme sens bien plus que comme réalité sonore, sont autant de raisons qui peuvent rendre les femmes inaudibles, quand bien même, on le voit, elles ne sont pas toujours muettes. Cependant, certains récits font émerger des voix séduisantes, voire érotisées, qui deviennent une arme grâce à laquelle la femme peut reprendre légitimement possession de son histoire et de son corps. C'est dans leur rapport à la narration et à la lecture qu'elles se font le mieux entendre.

### Mise en abîme du geste narratif. La femme conteuse de son propre destin

Revenons à Philomena, cette femme dont la maîtrise de la parole est une des plus grandes séductions, mais dont le début du récit qui lui est consacré ne mentionne pas la voix. Le tyran Térée a épousé sa soeur, Procné, et l'a emmenée en Thrace avec lui. De cette union est né un fils. Cinq ans plus tard, Procné manifeste le désir de revoir sa chère soeur, restée à Athènes. Térée refuse de la laisser partir mais décide d'aller lui-même chercher Philomena et promet de la ramener en Thrace pour de courtes retrouvailles. Cependant, arrivé à Athènes, il tombe furieusement amoureux de sa belle-soeur. Profitant du voyage de retour, il s'arrête dans une de ses demeures, isolée de tout, et lui déclare sa flamme. Philomena lui intime l'ordre de se taire; ce à quoi il répond: "Tairai, mes vous vous en taisiez" (je me tairai, pourvu que vous vous taisiez) (936, 777). Dès lors, il la viole puis lui coupe la langue et l'abandonne dans cette demeure isolée, sous la surveillance d'une vieille femme:

Un quanivet trenchant a pris,  
 Et pource que cele ne puisse  
 Conter a home qu'ele truisse  
 Ceste honte ne cest reprouche,  
 Dist que la langue de la bouche  
 Li trenchera tout a un fes,  
 Si n'en sera parlé james.  
 [...]  
 La langue li traist de la goule,  
 S'en trenche prez de la mitié.  
 [...]  
 En la meson la laist enclose,  
 Ou cele plore et crie et braist.

Il a pris un petit couteau tranchant, et afin qu'elle ne puisse raconter à âme qui vive la honte qu'elle a subie, il lui dit qu'il lui tranchera d'un coup la langue dans sa bouche, et qu'on n'en parlera plus [...] il lui tire la langue de la bouche, et en coupe près de la moitié. [...] Il la laisse enfermée dans la maison, où elle pleure et crie et se lamente. (938, 846-52; 854-55 et 858-59)

Voilà notre héroïne privée de parole et de liberté de mouvement: claustration et mutisme sont intimement liés. Tragiquement, c'est à ce moment que le son de la voix de Philomena nous parvient, puisqu'elle "plole et crie et braît": c'est dans la brèche creusée par l'impossibilité de la parole que se fait entendre la voix. Mais Philomena parvient bientôt à raconter son histoire, sur une tapisserie:

Empres il fu la nef pourtraite,  
 Ou Thereus la mer passa,  
 Quant guerre a Athenes l'ana,  
 Et puis comment il se contint  
 En Athens quant il i vint,

Et comment il l'en amena,  
 Et puis comment il l'enforça,  
 Et comment il l'avoit lessie,  
 Quant la langu li ot trenchiee.  
 Tout ot escript en la cortine,  
 Et la meson et la gaudine  
 Ou ele estoy emprisonnee.

Ensuite, on y voyait représentée la nef sur laquelle Térée avait passé la mer, quand il était allé la chercher à Athènes, et puis comment il l'avait amenée, et comment il l'avait violée, et comment il l'avait laissée après lui avoir tranché la langue. Elle a tout écrit sur le drap, y compris la maison et le bois où elle est emprisonnée. (944, 1122-33)

En brodant, Philomena rompt le silence et l'oeuvre ainsi "escript[e]" — c'est donc une version textuelle de la voix, une narration, et non une simple image — permettra à sa soeur de la retrouver. Toutes deux se vengeront de Térée, auquel elles feront manger la chair de son fils. La tapisserie retrace les étapes de la mésaventure de Philomena, comme l'anaphore en "comment" le suggère: c'est un résumé de tout ce que nous venons de lire (ou d'entendre), qui fonctionne comme une mise en abîme du récit dans son entier. La "voix" de Philomena parvient presque à se faire entendre, comme en écho à celle de Chrétien. En devenant conteuse, l'héroïne se ré-approprie son destin et permet de mener l'action à son terme. Enfin, elle se métamorphose en rossignol et "chante au plus doucement qu'elle peut, à travers les bois, 'Tue! Tue!'" (952, 1466-67). Dès lors, elle retrouve à la fois une parole, qui lui permet de dénoncer le méchant, et une voix mélodieuse. On n'ignore pas en outre que dans la littérature courtoise, le chant du rossignol fonctionne comme un prélude à l'amour, dont il devient le symbole. Se métamorphoser en rossignol, c'est jouir à nouveau pleinement de sa voix et de sa liberté de mouvement mais aussi sans doute, après le viol et la mutilation perpétrés par un homme au désir fou, se réconcilier avec l'amour et la séduction, réaffirmer leur possible beauté. Par cette voix, le récit, qui se donnait jusque-là à lire, par bien des aspects, comme anti-courtois, opère lui aussi sa métamorphose: transposition d'un mythe antique, il proclame *in fine* et *via* son personnage féminin la valeur poétique et morale du grand chant courtois. On peut y voir une trajectoire qui va des séductions de la parole à celles de la voix en passant par le silence et surtout, par la narration. Le charme de Philomena tient beaucoup à son intelligence mais c'est en dernière instance dans sa voix qu'il se donne à percevoir le mieux. Ici se dessine un lien entre les séductions de la voix et le conte ou le livre — dont la tapisserie est une image — que de nombreux romans courtois explorent dans le cadre particulier de la lecture, pratiquée par une femme seule ou en couple.

### **La femme lectrice. Lectures solitaires et lectures en duo amoureux**

En effet, un nombre non négligeable de scènes romanesques présentent une femme envoûtante lisant à haute voix. C'est le cas à deux reprises dans *Yvain ou*

*le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes. Le coup de foudre pour Laudine se fait sous le signe du bruit, puis de la lecture: en deuil (Yvain vient de tuer son mari), elle crie son désespoir. Puis, elle

[...] list en un sautier, ses saumes,  
Anluminé a letres d'or.  
Et messire Yvains est ancor  
A la fenestre ou il l'esgarde;  
Et quant il plus s'an done garde,  
Plus l'ainme, et plus li abellist.  
Ce qu'ele plore et qu'ele list  
Volsist qu'ele lessié eüst  
Et qu'a lui parler li pleüst.

Elle lisait ses psaumes dans un psautier enluminé de lettres d'or. Monseigneur Yvain la regardait toujours par la fenêtre. Plus il la contemplait, plus il l'aimait et plus elle lui plaisait. Il aurait voulu la voir cesser ses pleurs et sa lecture pour qu'elle vienne lui parler. (373-74, vers 1416-24)

Yvain entend-il Laudine ou la voit-il seulement pleurer? Certes, c'est en la "regardant" par la fenêtre qu'il tombe amoureux, mais le texte se fait insistant sur les bruits en même temps qu'il livre un tableau de la femme bientôt aimée. Comme le livre des psaumes, visuellement beau et "enluminé" mais fait pour être dit et chanté à haute voix, le tableau de la femme aimée semble combiner les séductions des deux sens. Yvain, dont le coup de foudre tient apparemment à cette alchimie, souhaite que Laudine cesse de lire pour lui parler: c'est le fil de la voix qui guide sa rêverie amoureuse. Plus loin dans le roman, le chevalier fait une belle rencontre dans un verger:

[...] et lisait  
Une pucele en un romans, ne sai de cui.  
Et por le romans escorter  
s'i estoit venue aceto  
Une dame, et s'estoit sa mère,  
Et li sires estait ses pere.  
Si se porent mout espoir  
De li bien veoir et oïr,  
Car il n'avoient plus d'enfanz;  
Ne n'ot mie plus de seize anz,  
Et s'estoit si bele et si gente  
Qu'an li servir meist s'antente.  
Li deus d'Amors, s'il la veïst,  
Ne ja amer ne la feïst  
Autrui se lui meïsmes non.

Une jeune fille lisait un roman dont j'ignore le sujet. Une dame était venue s'accouder près d'eux pour écouter le roman. C'était la mère de la jeune fille, alors que l'homme était son père. La voir et l'entendre leur causaient une immense joie; c'était en effet leur fille unique; elle n'avait pas seize ans et était si

belle, si distinguée, que le dieu amour, s'il l'eût aperçue, se serait appliqué à la servir et l'aurait réservée pour lui-même. (468, vers 5366-81)

Le charme de la voix est ici plus clairement à l'oeuvre encore, conjointement aux séductions d'ordre visuel: cette jeune fille est réjouissante "à voir et à entendre". Elle semble irrésistible et ses parents l'offrent immédiatement en mariage à Yvain, qui cependant refuse puisqu'entre-temps il a épousé une autre lectrice, Laudine. Ce chevalier qui a traversé un moment de folie puis qui a apprivoisé sa part sauvage — ce que son amitié merveilleuse avec un lion vient mettre en évidence — est entouré de figures féminines d'autant plus captivantes qu'elles sont lectrices. Tout comme le lion compagnon symbolise une sauvagerie domptée, les femmes lectrices ne seraient-elles pas l'image d'une sensualité à la fois exacerbée et domestiquée (l'une d'elles épouse Yvain après lui avoir fait subir maintes épreuves; la proposition amoureuse de l'autre est, bien que très tentante, refusée par un héros désormais maître de ses désirs)? Le livre lu à haute voix, image du Verbe fait Chair, ne peut-il être perçu comme le symbole d'un désir médiatisé par le savoir, régulé, courtois?

C'est enfin sur une scène qui présente un couple dont la lecture conjointe et à haute voix d'un roman est un préliminaire aux jeux de l'amour que je veux m'attarder. Ce schéma de ce qu'Evelyn Vitz appelle lecture érotique, qu'elle considère comme une pratique courante au Moyen Âge, et auquel elle a consacré une étude fort éclairante dont j'aimerais prolonger les analyses ici, est assez fréquent<sup>4</sup>. C'est à *L'Espinette amoureuse* de Froissart, roman courtois du XIV<sup>e</sup> siècle, que je voudrais me consacrer. Le narrateur rencontre un jour une jeune fille qui semble partager ses goûts: elle lit tout haut des romans d'amour, dans un lieu public. On retrouve la mise en abîme, figure autour de laquelle se cristallisent les séductions de la voix, comme si les auteurs se plaisaient à érotiser une voix féminine qui relaie la leur:

Droitement sur l'eure de prime  
 S'esbatoit une damoiselle  
 Au lire .I. rommanc. Moi vers elle  
 M'en ving et li dis doucement :  
 "Par son nom ce rommanc comment  
 L'appellés vous, ma belle et douce?"  
 Elle cloy atant la bouce,  
 Sa main dessus le livre adoise;  
 Lors respondi comme courtoise  
 Et me dist : "De Cléomadés  
 Est appellés. Il fu bien fes  
 Et dittés amoureusement.  
 Vous l'orés, si dirés comment  
 Vous plaira dessus vostre avis".

À l'heure de prime, une jeune fille se divertissait à la lecture d'un roman. Je vins vers elle et lui dis doucement: quel est le titre de ce roman, belle et douce amie? Alors elle ferma la bouche, la main posée sur le livre; et elle répondit en femme courtoise: c'est Cléomadés, un livre très bien conçu et dit amoureuse-

ment. Vous l'entendrez, et vous me direz ce que vous en pensez en toute liberté. (66, 696-709)

La lecture à haute voix semble décisive dans la naissance de l'idylle amoureuse. "Ditté amoureuxment" par son auteur, le roman diffuse le désir par le jeu de relais sonore. Les descriptions de femmes lectrices chez Chrétien séduisaient l'oeil et l'oreille, mais ici, les verbes sont exclusivement ceux de la parole et de l'ouïe. Le charme tout musical de la lecture féminine est d'ailleurs souligné par le jeune homme:

Belle, di je adont, je m'acors  
A ce que je vous oë lire;  
N'est sons d'instrument ou de lire  
Ou je prende si grant esbat

Belle, dis-je alors, je vous entendrai bien volontiers lire; il n'y a pas d'instrument ou de lyre qui puisse me faire si grand plaisir. (66, 720-22)

Bientôt, la lecture se fait chorale et clairement sensuelle. Elle permet au couple de s'unir:

Elle me requist par sa grasse  
Que je vosisse un peu lire.  
[...]  
Elle l'entendit bien, entrois  
Que je lisoie, Dieux li mire.  
Adont laissames nous le lire  
Et entrames en autres gengles.

Elle me demanda, par sa grâce, de lire un peu aussi. [...] Elle écouta attentivement pendant que je lisais, Dieu la garde. Alors nous nous arrê tâmes de lire pour nous abandonner à d'autres jeux. (67, 737-39)

C'est donc là encore lorsqu'ils sont médiatisés (à la fois exacerbés et régulés?) par le livre que les charmes de la voix sont le plus perceptibles. Le passage à la lecture silencieuse, qui, à cette époque, a favorisé l'essor d'une littérature de transgression — hérétique ou érotique — (Saenger 243-78), aurait-il permis de faire prendre conscience des charmes de la voix au moment même où ils tendaient à s'estomper? Ou bien devons-nous plutôt penser que dans la séduction exercée par la femme lectrice se lit avant tout l'attraction pour l'intelligence et le savoir? Notons pour finir que dans ce processus de séduction, la femme est souvent initiatrice: c'est par elle que le Verbe se fait Chair. Et il n'est sans doute pas anodin que la période qui a ici retenu notre attention soit aussi celle du grand succès du motif iconographique de la Vierge au livre dans la scène de l'Annonciation<sup>5</sup>. Il n'y est évidemment pas question de séduction, mais on peut voir dans cette représentation la confirmation d'un lien symbolique fort, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, entre la femme, le livre, la voix et la chair.

S'il semble dans un premier temps que les voix féminines soient souvent inaudibles dans un univers qui privilégie le tableau, le silence et la fixité, le Dit plutôt que le Dire, on voit émerger dans la littérature courtoise, entre les XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, une voix sensuelle voire érotique, indissociable de la représentation d'une femme que ses talents de conteuse ou de lectrice rendent fascinante et libre. Activité qui relève de la vue, du toucher, et de l'ouïe, la lecture en particulier est l'image parfaite de la magie de séductions charnelles médiatisées par le savoir. Par elle, la parole peut s'incarner et devenir, enfin, voix.

## The George Washington University

### Notes

<sup>1</sup> Les séductions de la voix chantée sont quant à elles bien connues et restituées depuis l'Antiquité avec la figure de la sirène. La femme qui entonne le chant dans le chœur est la "Chapelaine du Diable", écrit Jacques de Vitry au XII<sup>e</sup> siècle (Sermon I, f.146 va).

<sup>2</sup> Les recherches de Casagrande et Vecchio montrent que "le péché de la langue s'impose comme objet spécifique de réflexion morale dans une série de textes tous compris dans un bref laps de temps, de soixante-dix ans environ [...] de la fin du XII<sup>e</sup> siècle à un peu plus de la moitié du XIII<sup>e</sup> siècle" (*Les péchés de la langue* 17).

<sup>3</sup> L'expression est fréquente chez Chrétien de Troyes, par exemple dans *Éric et Élide*: "Tant est la parole esmeüe / Que la reine i est venue" (10, 321-22).

<sup>4</sup> Evelyn Vitz analyse des scènes de *Floris et Liriope* et *Floire et Blancheflor*, de Robert de Blois, au XIII<sup>e</sup> siècle, puis, au XIV<sup>e</sup> siècle, *L'Espinette amoureuse* de Froissart, et bien sûr la célèbre scène de l'*Enfer* de Dante où la lecture du récit des amours de Guenievre et Lancelot déclenche le désir des amoureux et leur vaut un séjour en Enfer.

<sup>5</sup> Laura Saetveit Miles explore le motif de la Vierge lisant au moment de l'Annonciation et montre qu'il se développe dès le IX<sup>e</sup> siècle pour atteindre son apogée à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Il consacre l'accès plus facile des femmes à la lecture et l'augmentation constante du nombre de religieuses, entièrement dévouées à l'étude des Écritures. Mais il fait aussi du livre une médiation entre le Verbe et la Chair. Marie lit, entend la voix de l'ange, et en elle s'incarne le Verbe (668-69).

### Références

- Ambroise. *De Virginibus ad Marcellinam sororem sua libri tres*. MPL 16, 0187-0232B.
- Augustin. *De sancta virginitate*. MPL 40, 0395-428.
- Casagrande, Carla et Silvana Vecchio. "Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles)". *Annales E.S.C.*, vol. 34, 1979, pp. 913-29.
- Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana. *Les péchés de la langue: Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*. Les Editions du Cerf, 2007.
- Le Chevalier de La Tour Landry. *Le livre pour l'enseignement de ses filles*. A de Montaignon, 1854.

- Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*. Traduit et édité par Anne Berthelot, Peter F. Dembowki, Sylvie Lefèvre, Daniel Poirion, Karl D. Uitti, et Philippe Walter. Gallimard, 1994.
- Froissart, Jean. *L'Espinette amoureuse*. Édité par Anthime Fourrier. Librairie Klincksieck, 1963.
- Jacques de Vitry. "Ad Virgines". *Sermones vulgares*. ms BN lat 17509, Paris.
- Swift, Edgar et Angela M. Kinney. *The Vulgate Bible: Douay-rheims Translation*. Harvard UP, 2010.
- Marie de France. *Lais*. Le livre de poche, Lettres gothiques, 1990.
- Le Mesnagier de Paris*. Le livre de poche, Lettres gothiques, 1994.
- Ovide. *L'Art d'aimer*. Traduit par H. Bornecque, Les Belles Lettres, 1983.
- Saenger, Paul. *Space between words: The origin of silent reading*. Stanford UP, 1997.
- Saetveit Miles, Laura. "The Origins and Development of the Virgin Mary's Book at the Annunciation". *Speculum*, vol. 89, 2014, pp. 632-69.
- Vincent de Beauvais. *De eruditione filiorum nobilium*. Édité par Arpad Steiner, The Mediaeval Academy of America, 1938.
- Vitz, Evelyn Birge. *Invitations à la performance de récits français médiévaux : virtuosité, spectacle, érotisme*. Éditions Paradigme, à paraître.