Notos

N° 6 | 2022
Formes de l’empathie: arts et langages

De l’empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux xiie et xiiie siècles.

Rose DELESTRE

Édition électronique :
URL :
https://notos.numerev.com/articles/revue-6/766-de-l-empathie-et-du-soin-dans-la-fiction-medievale-francaise-etude-poethique-de-quelques-recits-de-femmes-maltraitees-aux-xiie-et-xiiie-siecles
DOI : numerev_1995
Date de publication : 08/06/2022

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DELESTRE, R. (2022) De l’empathie et du soin dans la fiction médiévale française. Étude poéthique de quelques récits de femmes maltraitées aux xiie et xiiie siècles.. *Notos*, (6). https://doi.org/10.34745/numerev_1995

Cet article est le fruit d’une réflexion, qui propose d’étudier, à travers un corpus médiéval, des récits de femmes persécutées, qui est un vaste ensemble européen de textes composés entre le XIIe et le XVe siècle, dans la perspective des *Care studies* en y associant les ressources philosophiques et religieuses propres à la civilisation médiévale. L’objectif de ce travail est de pallier une absence injustifiée de sollicitation des textes médiévaux par les *Care Studies*, dans le dessein de montrer que ces textes, composés le plus souvent dans un contexte chrétien où la charité est un sentiment naturel en même temps qu’un devoir, sont les premiers de notre langue à faire de l’empathie à la fois un pilier éthique de l’existence commune pour l’individu chrétien, mais également et surtout, un fondement poétique de l’écriture littéraire. Nous voudrions en définitive montrer que les textes médiévaux peuvent être apparentés, en ce qu’ils thématisent et suscitent des formes d’empathie, à un geste de soin.

This article results from a reflection which proposes to study, through a medieval corpus, the stories of persecuted women, which is a vast European set of texts composed between the twelfth and the fifteenth century, from the perspective of *Care Studies* by associating the philosophical and religious resources proper to medieval civilization. The aim of this work is to make up for an unjustified absence of medieval texts from the *Care Studies* perspective, with the intention of showing that these texts, most often composed in a Christian context where charity is a natural feeling as well as a duty, are the first in our language to make empathy both an ethical pillar of common existence for the Christian individual, but also, and above all, a poetic foundation of literary writing. Ultimately, we would like to show that medieval texts can be related to a gesture of care in that they represent and elicit forms of empathy.

Mots-clés :
Éthique, Care, Soin, Littérature médiévale, Compassion, Consolation, Ethics, Old French literature

---

De l'empathie et du soin dans la fiction médiévale française.

Étude poéthique *de quelques récits de femmes maltraitées aux xiie et xiiie siècles*

Rose Delestre[1]

> « Fit enima tanquam aegrotus, qui ministrat aegroto, non cum se febres habere mentitur ; sed cum animo condolentis cogitat, quemadmodum sibi seruiri uellet, si ipse aegrotaret »
>
> Augustin, *Lettre à saint Jérôme* (Labourt (éd.), 1953, t. iii, 77, 4, p. 183-184)[2].

Dans notre société, qui tend à devenir une « société postmortelle », selon Céline Lafontaine (2008, p. 138-139), reposant sur une optimisation constante des corps et des rythmes, importée d'un « modèle managérial » (Gefen, 2017, p. 111) et visant la rentabilité, la productivité et l'autonomie, de surcroît fragilisée par une période pandémique, la vulnérabilité des êtres humains se rappelle plus que jamais à nous comme étant une caractéristique essentielle de l'individu et commune à tous. Se repose alors, parce qu'elle l'a déjà été[3], la question du pouvoir de l'art face à la souffrance et au mal-être d'une société qui a besoin de trouver du réconfort ou du moins, une forme de compensation aux pénibilités de l'existence, la capacité de l'art à soigner ceux qui vont mal ou qui sont en situation de fragilité.

La littérature, depuis une dizaine d'années, a été réinvestie par plusieurs courants de recherche dont l'objectif est justement d'en étudier le pouvoir thérapeutique, que ce soit du côté des sociologues, des philosophes, ou même encore chez les neurologues et les psychiatres. Par ailleurs, l'approche sociopoétique, mise au point par Alain Montandon, « observe la façon dont les textes se nourrissent de l'ensemble des sous-discours sociétaux, implique la prise en compte par les textes littéraires et par l'art de (…) données historiques, médicales, juridiques » (Auraix-Jonchière, 2021, p. 3). Enfin, sous l'impulsion des *Care Studies*, qui investiguent la littérature depuis les années 2000 dans l'aire francophone, elle est à nouveau entrevue dans ses potentialités politico-éthiques pour le monde d'aujourd'hui. Dans la perspective du *care*, qui est celle que nous adopterons, la littérature est considérée comme étant potentiellement un espace de soin, permettant d'exprimer la douleur et en même temps d'y apporter des réponses. C'est

notamment le cas de la littérature fictionnelle, qui permettrait de s'arrêter sur les individus et les groupes qu'ils constituent, tout en suscitant pour eux une forme d'empathie. Martha Nussbaum l'avait déjà relevé à plusieurs reprises, et certains chercheurs contemporains le réaffirment. A. Gefen parle même, pour la littérature française contemporaine, d'une « littérature attentionnelle », « s'accompagnant d'un métadiscours sur la nécessité de témoigner et de compatir » (Gefen, 2017, p. 158 et p. 283). L'objectif de cette littérature attentionnelle est de « prodiguer des formes particulières de soin discursif autorisant au moins un gain éthique, le dépassement de l'égoïsme de celui qui écoute » (*ibid*., p. 160). Pourtant, les textes médiévaux, fondamentalement motivés par la perspective chrétienne de la charité et la volonté éthique d'utilité au lecteur, n'ont pas retenu l'attention des études littéraires de care, ni même celle des *Empathy litterary Studies*, comme en témoigne l'ouvrage dirigé par M. Hammond et S. Kim, *Rethinking Empathy Through Literature*, en 2014. Nous voudrions, avec ce travail, proposer une lecture « capacitaire » des textes médiévaux, dans la mesure où ceux-ci, bien qu'ils nous imposent la difficulté d'une importante distance temporelle (Zumthor, 1972, p. 20) et peuvent nous sembler totalement déconnectés de nos préoccupations contemporaines, sont dépositaires d'un savoir ou de valeurs qui peuvent nous être encore utiles aujourd'hui, justement parce qu'il nous invitent à un décentrement de nous-mêmes vers les autres, de notre présent vers notre passé. Par le biais de la notion d'empathie, que nous entendons assez simplement, en suivant la définition d'Alain Rabatel qui se veut « exploitable pour le linguiste », c'est-à-dire « se mettre à la place des autres de façon bienveillante » (Rabatel, 2019, p. 4), nous chercherons à montrer que la fiction médiévale s'avère être un dispositif de soin littéraire qui valorise, par anticipation sur les éthiques du care, la relationnalité des êtres humains et leur « irremplaçabilité », aussi fragiles soient-ils (Fleury, 2019, p. 11). En analysant quelques récits narratifs des xiie et xiiie siècles, reposant tous sur le scénario de la femme persécutée, nous verrons que la fiction médiévale n'est pas seulement une littérature stéréotypée mettant en scène des héros typisés, mais qu'elle érige au contraire l'empathie comme un fondement esthétique, narratologique et éthique, avec l'objectif d'encourager ses lecteurs – y compris dans la perspective charitable du souci du salut de l'autre – à la sollicitude et au soin des autres que soi-même, au-delà des seuls soins de santé.

L'empathie : une notion récente, un sentiment ancien

Le substantif *empathie* est, nous le savons, un terme de facture tardive, hérité de la phénoménologie occidentale, au début du xxe siècle.

Actuellement, un grand nombre de discussions ont encore lieu autour du mot, qui intéresse tant les historiens des émotions, les neuroscientifiques, que les chercheurs en littérature, en philosophie morale ou en éthique. Nous ne reviendrons pas longuement sur ces débats sémantiques complexes qui tentent de particulariser les deux réactions psychophysiques désignées par les deux termes du français moderne (empathie, sympathie), qui font référence à une participation, de nature différente dans son exécution, aux souffrances d'un autre que soi-même. Pour l'heure, la réflexion consiste à observer les différences, sur le plan émotionnel, entre la sympathie, qui serait à la fois un phénomène psychologique mais aussi somesthésique (Smith, 1774, p. 4-5) et l'empathie[4], dont les contours et les traits distinctifs restent pour le moins encore très flous : « la recension des études sur l'empathie révèle [...] une absence totale de consensus sur ce que pourrait être la définition de l'empathie » (Brunel & Martiny, 2004, p. 478). Dans les premières études qui lui ont été consacrées, l'empathie désignait déjà plusieurs types de réaction, allant d'une forme ténue de partage émotionnel, limitée à la perception, à une empathie kinesthésique, donnant l'illusion de ressentir les mêmes émotions et de vivre les mêmes événements que l'individu autre, le sujet percepteur devenant « un corps hybride » (Rabatel, 2019, p. 3). La question qui se pose est donc celle de la distance cognitive demeurant entre les sujets dans un processus empathique, qui apparaît bien difficile à définir, mais cette réflexion sur le phénomène affectif dont nous parlons n'est pas l'apanage de la modernité. Contrairement à ce que certains historiens expriment, l'époque contemporaine n'est pas, plus qu'une autre, une « ère de la compassion » (Prochasson, 2008, p. 104) dans laquelle l'empathie serait une attitude caractéristique du temps. Avant de tirer cette conclusion, il faut, en ce qui nous concerne, prendre le temps d'observer l'arrière-plan philosophique du Moyen Âge, dans lequel l'empathie a déjà été envisagée et précisément pensée. En effet, le christianisme naissant hérite d'une tradition philosophique plurielle pour penser l'affectivité régissant les relations interpersonnelles. Avant même l'idée d'un éventuel lien entre les hommes, se pose la question du lien entre l'homme et Dieu, son créateur, et les sentiments de ce dernier. C'est au terme d'une longue réflexion qui traverse tout le début du Moyen Âge que l'empathie s'avère bien être à la fois une caractéristique divine, mais aussi un comportement qui unit les hommes entre eux. Globalement, nous pouvons retenir, d'après le travail très riche de D. Boquet et P. Nagy qu'une tradition stoïcienne venue de l'Antiquité gréco-latine encourageait à mesurer l'influence des émotions, et partant la capacité à se rendre disponible aux mouvements d'âme des autres, dans le but de préserver la précieuse

ataraxie. Cette tradition a beaucoup influencé les théologiens de l'Orient qui ont valorisé l'image d'un Dieu impassible ou insensible, bien que la colère divine ait souvent servi de repoussoir à cette vision du dieu chrétien, attestant au contraire de sa sollicitude envers les Hommes (Piroska & Nagy, 2015, p. 32). Peu à peu est admise l'idée d'un Dieu bien plus investi dans ses relations à l'homme, développant son empathie envers sa créature, à travers la figure de Jésus qui incarne ce qu'Origène, au IIe siècle, appelle la *passio caritatis*, la passion de la charité. Lactance définit cette capacité à s'ouvrir aux douleurs des autres comme la preuve de l'incarnation divine, après Tertullien, et s'oppose ainsi à la fois aux tendances néo-stoïciennes et aux docétistes qui, sans nier l'empathie divine, refusent son humanisation totale. Pour lui, la perméabilité aux autres est constitutive de l'humanité, car retrancher les affects de l'homme équivaut à *castrare hominem*, nous dit-il dans ses *Institutions divines* (Lactance, 2007, 15, 3, p. 260), même s'il ne s'agit pas de s'y abandonner totalement : Lactance reprend en effet la métaphore platonicienne des chevaux et du char pour mettre en garde contre les affects, mais il n'en demeure pas moins que le *sentir autre* est le propre de l'homme. Outre ces mouvements de pensée importants qui modifient en profondeur la vie spirituelle du Moyen Âge et la conception de l'homme, les XIIe et XIIIe siècles, qui voient émerger et s'établir solidement la littérature vernaculaire, voient aussi se poursuivre la réflexion sur les passions, les sentiments, les émotions et en particulier, sur la *compassio*, terme qui traduit cette réalité affective plurielle, que la recherche contemporaine tente d'identifier. Il désigne pour le Moyen Age, de manière très large, la capacité à partager le sort de l'autre. Béatrice Delaurenti, dans son ouvrage *La Contagion des émotions. Compassio, une énigme médiévale*, a mis en lumière la polysémie de ce mot en expliquant qu'un « faisceau de questionnements philosophiques, scientifiques et anthropologiques […] convergent dans le concept médiéval de *compassio* » qui « justifie ainsi diverses situations d'intersubjectivité, depuis l'interaction amoureuse jusqu'à la compassion » (Delaurenti, 2016, p. 15 et p. 57).

Plus spécifiquement, la constitution du concept de compassio est due à la lecture des *Problemata physica* d'Aristote, qui n'ont cessé d'être glosés tout au long du Moyen Âge, en particulier aux XIIIe et XIVe siècles. Cependant, selon B. Delaurenti, la notion a été conceptualisée dès la fin du xiie siècle, à la fois dans la médecine salernitaine – dont Marie de France, au passage, connaît la renommée[5], puis chez les grands penseurs chrétiens, tels qu'Augustin ou Thomas d'Aquin. Chez les universitaires salernitains, la *compassio* est déjà envisagée comme une réaction à la fois physique et

psychologique puisque l'on se questionne sur son rôle dans la contagion des maladies. Initialement, elle était comprise comme un phénomène physique de contagion, par exemple de la mère à son fœtus, comme l'indique Urso de Salerne dans son traité, *De commixtionibus elementorum*. Outre ces considérations physiques, ce qui nous intéresse est davantage la vision d'une *compassio* qui pousse les hommes à l'action, les uns envers les autres. Le phénomène empathique réside en fait dans la *similitudo*, la ressemblance des êtres. Unis par une similarité de constitution, un lien est naturellement établi entre eux, ce qu'Urso nomme la *convenentia*, dans l'aphorisme 27 de son recueil, *Aphorismi cum Glossulis* :

> Convenentia effectuum aequalium in rebus similitudinem parit et inaequalium repugnantia contrarium perficit; et quanto plures vel pauciores existent, tanto maior vel minor similitudo vel dissonantia nascitur in eisdem (Delaurenti, 2016, p. 179).

C'est cette ressemblance entre les êtres qui permet à l'un d'être physiquement victime des mêmes maux, mais aussi, d'après les penseurs chrétiens, de ressentir de l'empathie, de la compassion, et d'agir sous l'impulsion de ce sentiment. Dans ce contexte, la littérature peut-elle ainsi être un instrument d'incitation à l'empathie ? C'est ce que nous voulons tenter de montrer. Il nous faut, pour commencer, observer dans quelle mesure les textes médiévaux – nous avons retenus les *Lais* de Marie de France, une chanson de toile, un miracle de Gautier de Coinci et le roman de Philippe de Rémi, *La Manekine*, mettant en scène des femmes persécutées ou au corps fragilisé par la maladie, la blessure et l'exclusion sociale – exposent leurs personnages à une forme de vulnérabilité, qui a pour but d'engendrer des effets sur le lecteur.

Montrer la fragilité : la vulnérabilité en partage grâce à la fiction

Les *Care studies*, et en particulier Martha Nussbaum, ont relevé les pouvoirs testimonial et critique de la fiction et sa force d'incitation à la sollicitude envers les individus vulnérabilisés. Elle offre en effet un miroir déstabilisant à l'individu témoin d'une expérience de la vulnérabilité de l'autre, « par son décalage d'avec les contingences et les nécessités de la vie quotidienne, [elle] favorise des aptitudes au décentrement qui interrogent les visions stéréotypées et essentialisantes » (Rabatel, 2019, p. 8). Les fictions, et en particulier le roman, ont donc un pouvoir de mise en crise des certitudes :

> Si l'une des contributions significatives du roman à la rationalité publique tient à sa description de l'interaction entre des aspirations humaines partagées et des

> circonstances sociales concrètes, il semble raisonnable de rechercher des romans qui décrivent les circonstances particulières de groupes avec lesquels nous vivons et que nous voulons comprendre, en prenant l'habitude de considérer l'épanouissement ou la frustration de leurs aspirations et de leurs désirs au sein d'un monde social qui peut être caractérisé par des inégalités institutionnelles. (Nussbaum, 2015, p. 191-192)

Les *Care studies* s'intéressent peu à littérature médiévale, et pourtant, la fiction des xiie et xiiie siècles présente aussi « un matériau thématique privilégiant les subalternes et les êtres privés de parole » (Gefen, 2005, p. 284). Dans les récits que nous analysons, les situations des personnages féminins permettent, pour ne pas dire qu'elles incitent, à exercer nos facultés d'empathie, mais également, elles anticipent les théories modernes identifiant des poétiques du *care*, dans lesquelles l'empathie joue un rôle prépondérant. « La littérarisation de l'expérience est ainsi plus qu'une simple opération de signalement expressif : elle investit des valeurs dans des trajectoires existentielles a priori sans importance historique, ou en renverse dans des formes de vie marginales et dépréciées » (Gefen, 2005, p. 58). Les parcours de vie des personnages de la fiction médiévale ne peuvent-ils pas, eux aussi, être investis par ces valeurs et s'en faire les porte-voix ?

Dans le roman de Philippe de Rémi, *La Manekine*, Joïe, l'héroïne, s'est amputée volontairement de sa main droite pour échapper à l'union incestueuse voulue par son père, par suite de la promesse qu'il avait faite à sa défunte épouse de ne pas se remarier avant de retrouver une femme qui lui ressemblât le plus possible. Parce qu'elle s'est enlaidie volontairement en portant atteinte à son corps, à défaut d'avoir accès à la parole, Joïe impose au paysage social une reconsidération de la norme endogamique à laquelle elle se soustrait et par ricochet, elle demande un effort à ceux qui la perçoivent : celui de se mettre à sa place et d'interpréter cette situation de fragilité comme potentiellement sienne. Daniel Punday, dans *Narrative bodies : Toward a Corporeal Narratology* (2003), a bien étudié cette question du corps désobéissant, considéré par le regard social comme anormalité potentiellement sienne ; Joïe constitue un *unruly body*, un corps désobéissant, qui s'oppose au *general body*, le corps normé :

> Quant li rois et cil qui la furent
>
> Virent le bras et aperchurent
>
> Que la mains en estoit ostee,
>
> En petit d'eure fu troublee

> La joie en ire et en tristour.
>
> (*Manekine*, v. 801-805, p. 210)

Elle tend ainsi un miroir à tout le peuple hongrois, à la fois par sa condamnation politique, mais aussi et surtout par la blessure qu'elle impose au regard social. Sophie Castera explique ainsi comment sont perçues les blessures physiques, qui mettent en jeu la peau, et nous permet de comprendre combien la mutilation de Joïe est signifiante :

> Toute atteinte cutanée – qu'elle soit plaie, ulcération, gangrène ou bien tumeur, œdème ou boursouflure ; efflorescence ou destruction d'un fragment de peau – constitue une lésion par excès ou par défaut, « quelque chose en plus » ou « en moins » qui rompt la continuité des contours corporels normalement assurés par la peau. Celle-ci étant à la fois limite et contact avec le milieu environnant, toute effraction de cette barrière infranchissable a des conséquences pour l'une et l'autre des parties qui la bordent (Castera, 1983, p. 12).

L'héroïne fait en sorte d'imposer sa blessure comme nouveau signe de son identité et va même jusqu'à la spectaculariser pour conditionner le renoncement de son père au mariage, mais dans le même temps elle pousse aussi tous ceux qui vivent avec elle à interpréter cette blessure et à se questionner sur leur propre vulnérabilité : cela se vérifie à chaque épisode du roman faisant intervenir la main amputée, comme aux v. 799-800 : « Donques a trait hors son moignon/ Loié d'un coevrechief en son », mais aussi dans le manuscrit BnF Fr. 1588, contenant une enluminure qui expose précisément ce corps mutilé de l'héroïne. Joïe perturbe la *similitudo* entre elle et son père, entre elle et ses semblables, justement parce que comme l'explique Urso de Salerne, « nous sommes troublés en *nous* imaginant dans leur *dissolution* »[6] (Creutz (éd.), 1936, p. 51), c'est-à-dire la décomposition de la chair humaine des cadavres, ou ceux qui s'approchent de la mort en affichant un corps atteint dans son intégrité. Un siècle plus tôt, Robert de Boron, dans son *Perceval*, fait figurer une certaine Rosette, avec laquelle Perceval n'est pas tendre puisqu'il se moque sans ambages de son physique :

> saciés qu'ele avoit le col et le viaire et les mains plus noires que fers, et si avoit toutes les jambes tortes et si ouel estoient plus rouge que feus, et avoit par vereté entre deus yels plainne paume. Et por voir vos puis je bien dire que il n'en paroit sor l'arçon plus de plain pié, et avoit les piés et les jambes si croçues qu'ele ne les pooit tenir es estriers. Et estoit trecie a une trece, et saciés que li trece estoit corte et noire, et miels resambloit a este li keue d'un rat que autre cose ne fist. (Perceval, 1977, p. 187)

La description, par la voix de Perceval, ne poursuit pas d'autre objectif que la stigmatisation de l'individu au corps malade. D'autres exemples du corps malade et moqué ou rejeté se lisent dans les *Lais* de Marie de France, ou même dans les *Miracles* de Gautier de Coinci, chez qui les situations dans lesquelles les femmes se retrouvent en proie à la maltraitance sont pléthoriques. Dans le miracle II, 24, nous observons la situation du personnage de Gondrée, une femme atteinte du mal des ardents – l'ergotisme – et qui est chassée de sa communauté à cause de sa laideur :

> Or fors ! Acent mausfez d'enfer,
>
> Vielle dyable, denz de fer,
>
> As vis dyables, a cent mile !
>
> Que faites vos en ceste vile,
>
> Esnasee vielle dentarde ?
>
> Ralez vos en ! Mauz feuz vos arde !
>
> Ralez en a Audignicort,
>
> Enserrez vos en une cort :
>
> Ne devez ja entrer en voie,
>
> En liu n'en place ou ja vos doye
>
> Vooir preudons ne preudefame (…).
>
> (Coinci, 1970, iv, v. 115-125, p. 221)

Comme Joïe, mais peut-être de manière encore plus violente, Gondrée est chassée de son foyer par son mari, puis de son village par les habitants d'Audignicourt qui en font une paria en insistant violemment sur les stigmates de sa maladie. L'assimilant à une lépreuse, tous, y compris les religieuses de la ville, « vorroyent qu'ele fust noÿe » (*ibid*., p. 218).

Exclues et rejetées pour certaines, d'autres sont condamnées à l'enfermement. La dame du lai de *Guigemar* est emmurée dans sa tour : « Nuls hum el mund ne purreit dire /Sa grant peine ni le martire /Ne l'anguisse ne la douleur /Que la dame suffre en la tur » (*Guigemar*, v. 661-664, p. 220). C'est le châtiment que lui a imposé son mari, qui, fou de rage quelques vers auparavant de voir sa dame enfermée dans sa chambre

avec son amant, a manqué de commettre l'irréparable :

> De ses priveiz demanda treis,
>
> A la chanbre vait demaneis.
>
> Il en ad fet l'us depescier ;
>
> Dedenz trovat le chevalier.
>
> Pur la grant ire quë il a,
>
> A ocire le cumanda.
>
> *(Guigemar,* v. 587-592, p. 214)

Ce qui est en jeu est la violence physique qui opprime les jeunes femmes, ressentie par le lecteur à travers l'allitération en dentales [d], [r], avec les murailles et les portes qui ferment à clé du monde féodal. Le mari exprime toute sa frustration et sa violence contre la porte et contre l'amant de sa femme, et cette situation se duplique dans plusieurs lais, comme dans celui du *Laüstic*, où vulnérabilité et empathie sont inextricablement liées. Deux barons voisins y ont une grande réputation. L'un est marié, l'autre célibataire. Le célibataire tombe amoureux de la femme de son voisin, et leur amour devient réciproque mais reste platonique, puisque la femme est très surveillée. Chaque nuit, lorsque le mari dort, les deux amants se retrouvent à la fenêtre, se regardent et se parlent. Le mari commence à la soupçonner et lui demande pourquoi elle se lève toutes les nuits. Celle-ci prétexte que c'est pour entendre le rossignol (*laüstic*) chanter. Il fait dresser une véritable barricade d'acier sur laquelle l'oiseau viendra se piéger lui-même et qu'il prendra un malin plaisir à torturer avant de le rendre tout ensanglanté à sa femme :

> D'une chose se purpensa :
>
> Le laüstic enginnera.
>
> Il n'ot vallet en sa meisun
>
> Ne face engin, reis u laçun,
>
> Puis les mettent par le vergit.
>
> N'i ot codre ne chastainier

U il ne mettent laz u glu,

Al seignur fu renduz tuz vis.

Mut en fu liez, quant il le tint.

(*Laüstic,* v. 95-102, p. 462)

De prime abord, l'époux semble faire preuve d'empathie, mais celle-ci n'est pas du tout orientée vers une forme de partage bienveillant. Il exploite la sensibilité qu'il ressent chez sa femme, et surtout le plaisir qu'elle prend à se relever chaque nuit pour écouter l'oiseau. Les deux premiers vers cités attestent bien d'une forme d'empathie, mais cette fois, la disponibilité empathique est au service d'un désir de vengeance, de nuisance. Le verbe *se purpenser* traduit l'acte psychique de se mettre à la place de l'autre, tandis que le verbe *enginier* montre un passage à l'acte physique, n'ayant rien d'altruiste : « Chez les personnes malfaisantes, l'empathie est mise au service du mal : le tortionnaire s'en sert pour comprendre la vision du monde de sa victime, afin d'exercer sur elle son sadisme » (Nussbaum, 2013, p. 202-203). La description presque chirurgicale du piège fait ressentir au lecteur toute la violence qui entoure la jeune épouse et contribue à incarner fortement sa fragilité. Dans le lai de *Guigemar*, on observe le même processus psychologique entre l'époux et sa femme, mais il importe de comprendre que, dans ces situations, l'époux nuit autant à lui-même qu'à sa dame. En la menaçant de sa violence et en l'enfermant derrière un mur de pièges, il empêche l'amour, dont il voudrait jouir avec elle, d'advenir (Mikhaïlova, 1996, p. 79-80) : il faut peut-être y lire ici une forme de châtiment qu'impose Marie aux tortionnaires de ses personnages, comme l'avait suggéré Tovi Bibring, en expliquant que les maris des Lais « sectionne[ent] symboliquement [leur propre] virilité » (2010, p. 191).

Dans *La Manekine*, lorsque la jeune femme, après être arrivée en Écosse, et avoir réussi à séduire le jeune roi par sa bonté, se marie, l'assistance du bal se questionne sur cette blessure : « Mais de ce durement anoie / Tous ciaus qui de s'oneur ont joie » (*Manekine*, v. 2330-2331, p. 298). L'empathie vient donc directement de cette disponibilité à la différence que Joïe impose aux autres de manifester, même s'il s'agit de la rejeter : « When people with stareable bodies […] enter into the public eye, when they no longer hide themselves to be hidden, the visual landscape enlarges » (Garland-Thompson, 2009, p. 9). Auparavant condamnée au bûcher par son père, et placée dans une posture de fragilité extrême, les réactions de la communauté ne se font pas attendre :

Nouvele, qui en petit d’eure

Va par le païs sans demeure

Est tant et ça et la alee

Que ja sevent par la contree

Quë on voloit ardoir Joïe

S’en fu la gens toute esbahie

Meïsmement les povres gens […]

Par le païs oïssiés dire

Se vous a ce jor i fuisciés :

« *Diex ! quel dolor et quels pesciés*

Avient chiaus de ceste contree

De la millour qui ainc fust nee

Qui sera arse sans merci

Pour la bonté qui est en li. »

Ensi par le païs disoient

Et de duel tout se debrisoient

Et si maudisoient celui

Par qui elle avoit cest anui.

(*Manekine*, v. 859-877, p. 214)

Par le biais du discours direct, l’auteur permet à la communauté d’exprimer sa douleur et sa compassion avec le sort de la jeune femme, qui apparaît bien injuste puisqu’elle est, aux yeux de son peuple, « la millour qui ainc fust nee ». Les verbes de discours traduisent ce processus empathique à l’œuvre, qui traverse les niveaux diégétiques des personnages jusqu’au lecteur. On peut y voir une façon de mettre en lumière ce destin brisé qu’est celui de l’héroïne et d’y exposer les témoins. On observe ainsi une communauté émotionnelle qui atteste de l’empathie du peuple, qui ressent la douleur de la jeune femme et va même jusqu’à l’exprimer physiquement, le texte étant

constitué par une forme de dynamogénie énonciative (Brunel & Cosnier, 2012, p. 42) grâce à un cotexte gestuel (« et de duel tout se debrisoient ») qui est très fréquent dans la littérature médiévale. Il se reproduira à chaque exclusion de l'héroïne, qui fait basculer, pour les lecteurs contemporains, le mythe de l'autonomie de l'individu, puisque la vulnérabilité

> Apporte un démenti au mythe selon lequel nous serions des citoyens toujours autonomes et potentiellement égaux. Supposer l'égalité entre les humains laisse de côté d'importantes dimensions de l'existence. Au cours de notre vie, chacun de nous passe par des degrés variables de dépendance et d'indépendance, d'autonomie et de vulnérabilité. Un ordre politique qui présume que seules l'indépendance et l'autonomie constituent l'essence de la vie passe à côté d'une bonne part de l'expérience humaine et doit, par ailleurs, d'une manière ou d'une autre, dissimuler cette question. (Tronto, 2009, p. 181-182)

En effet, l'objectif de l'auteur est, à travers cette parole directe du peuple qui éprouve de l'empathie pour sa jeune princesse, d'affirmer l'existence fragile et menacée de Joïe, de sorte à l'incarner pour qu'elle heurte la sensibilité du lecteur de façon suffisamment expressive et déclenche une réaction bienveillante. Par ailleurs, ce portrait du peuple indique aussi la force des liens qui existent entre les individus : en voulant faire preuve d'une autonomie totale dans ses décisions, le père voit son désir incestueux inassouvi mais il perd également sa fille, cause de son malheur à venir. Par ailleurs, il prive tout un peuple de sa jeune princesse et favorise l'instabilité politique de son royaume. Le lien rompu et l'illusion de l'omnipotence le vulnérabilisent ainsi tout autant que la fragilité sociale dans laquelle il place sa fille.

Ces quelques exemples établissent ainsi la présence de phénomènes empathiques dans les textes médiévaux, qu'ils interviennent aux niveaux intra- ou extradiégétique, qui semblent s'employer à exposer et à témoigner de la vulnérabilité des êtres représentés, mais il faut pousser plus loin les investigations. Suzanne Keen identifie trois formes d'empathie, en régime littéraire (Keen, 2006, p. 215), et même si elle n'envisage ces formes d'empathie que depuis le point de vue de l'auteur, ses catégories peuvent nous être utiles en y incluant également l'empathie des personnages : elle distingue ainsi l'empathie qui s'adresse aux membres à l'intérieur d'un groupe (*bounded strategic empathy*), celle qui s'adresse aux membres extérieurs d'un groupe (*ambassadorial strategic empathy*) ; enfin, celle qui vise tout lecteur, indépendamment du groupe d'appartenance, susceptible d'inspirer des émotions communes à tous (*broadcast strategic empathy*). Nous nous concentrerons pour commencer sur l'empathie qui s'adresse au

groupe d'individus que nous étudions, les femmes persécutées, en observant la façon dont un certain nombre d'acteurs intradiégétiques tentent de réparer les erreurs dont les femmes subissent les conséquences.

Partager l'expérience, exercer le lien : la *compassio* au service de la relationnalité des êtres

Nos fictions laissent en effet la place à des personnages aidants – des *caregivers* selon la terminologie des études du *care* – qui entreprennent de réparer les injustices ou les blessures infligées à des êtres vulnérables, du moins tentent-ils de le faire en faisant preuve d'empathie, de *compassio* pour conserver le terme médiéval. Cela est visible dès le début du récit de *La Manekine*, dans l'attitude du père de Joïe, qui a pourtant lui-même ordonné l'exécution de sa fille :

> Et jure Dieu c'arse sera
>
> Demain, mais mie n'i sera
>
> Qu'il ne veut mie que pitiés
>
> Li prenge, dont soit respitiés
>
> Li juïses a la pucele.
>
> (*Manekine*, v. 821-825, p. 212)

L'empathie est repérable au fait que le père a parfaitement conscience du danger de ressentir de la pitié pour sa fille, danger dont la force d'attraction est soulignée par la rime, dans la subordonnée causale, entre le substantif *pitiés* et le verbe *respitier,* qui signifie « différer », comme un jugement, au profit de quelqu'un ou quelque chose. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il menace le bourreau du même sort si celui-ci faiblit devant l'exécution de la sentence. La violence de son comportement semble être un garde-fou contre une éventuelle disponibilité émotionnelle qui permettrait à Joïe d'obtenir une grâce dont, tous, au fond, espèrent la prononciation. Par ailleurs, la *compassio* des individus que Joïe croise sur son chemin n'est pas exceptionnelle : elle peut se traduire par une adaptabilité du regard sociale envers sa blessure, contrairement à l'autorité politique. C'est le cas lorsqu'elle arrive à la cour d'Écosse, même si la souveraine-mère fait tout ce qu'elle peut pour stigmatiser l'affection physique de la jeune femme. L'empathie se vérifie dans la mesure où se produit bien un élargissement généreux des normes physiques, pour y intégrer un corps différent :

Cascun samble que ses cuers vole.

Se ne fust sans plus le mehain

Que la roïne a de sa main

Autre cose en li ne set dire

Nus hom qui sa biauté remire.

Mais de ce durement anoie

Tous ciaus qui de s'oneur ont joie ;

Mout fu celui jour esgardee

La bele, la bien acesmee ;

Quant plus l'esgardent, plus leur plest,

De l'esgarder cascuns se paist.

(*Manekine*, v. 2326-2336, p. 296-298)

Bien qu'interpellés par ce signe physique, tous les invités de la cour finissent par s'accorder sur la beauté et la bonté de la jeune femme. L'empathie ne s'arrête toutefois pas à cet élargissement du regard social, mais s'exprime aussi souvent par des réactions concrètes de prise de responsabilité et d'action charitables, constituant de véritables soins dispensés à la jeune femme. Ces actes sont souvent exercés par des personnages secondaires, tant sur le plan de l'intrigue, que sur le plan social représenté par la fiction. C'est là le moyen de « repérer des attachements non vus » (Ibos, 2019, p. 205) entre individus assumant des positions favorisées, et des individus subalternes de la société, qui se livrent, d'une certaine manière, à un travail de care, en assurant par leur empathie et ici, leur compassion, une continuité politique et sociale qui n'est plus garantie par les dépositaires du pouvoir. Le sénéchal, tout d'abord, chargé d'organiser la mise à mort de l'héroïne, subit une véritable psychomachie, tiraillé qu'il est entre la fidélité à son souverain et sa compassion envers la jeune femme, à laquelle il a déjà envoyé sa fille pour lui tenir compagnie, en prison :

Dame, li senescals a dit,

Commandé me fu sans respit

Du roy qu'en .i. four vous arsisse,

> Saciés, ou ma vie perdisse.
>
> Mais la pitiés que j'ai au cuer
>
> Ne me laist souffrir a nul fuer
>
> Que de tel tourment vous ocie,
>
> Si vous met en la Deu ballie
>
> Qui vous gart et vous conduie.
>
> (*Manekine*, v. 983-991, p. 220)

Comprenant la dérive du pouvoir, il se résout à ne pas brûler Joïe et sa compassion lui permettra d'éviter le reproche du roi lorsque celui-ci aura retrouvé la raison : l'homme au service du pouvoir préserve donc les valeurs, les individualités et les liens qui les unissent. Il s'emploie à remplacer ici la loi arbitraire de la société hongroise par l'empathie, et assume, d'une certaine façon, une royauté et une paternité éthiques, par ce que Cynthia Fleury nomme une « élaboration imaginative » du soin, en reprenant les travaux de Donald Winnicott qui expliquait en 1952 que toute forme de soin cherche à reproduire un geste parental, en l'occurrence maternel : « ce que nous faisons dans la thérapie, c'est tenter d'imiter le processus naturel qui caractérise le comportement de toute mère avec son propre bébé » (Fleury, 2019, p. 12). Plus qu'en accord avec les ordres que son souverain lui donne, c'est avec « la pitiés qu[e il a] au cuer » qu'il agit. Saint Augustin ne faisait-il déjà pas de l'amour le fondement de toute politique ?[7]Avec les faibles ressources matérielles qui sont les siennes – organiser un faux bûcher (« Ferai faire grant aünee / D'espines ; et a l'adjourner, / Quant ele sera en la mer, /Ferai les esprine bruïr / Avant que nus i puist venir », *Manekine,* v. 930-934, p. 218) – , et en père, il orchestre le sauvetage de la princesse et assure, au passage, la descendance du royaume. C'est donc une attitude empathique que le sénéchal substitue à l'individualisme des barons du royaume qui ont incité le roi à épouser sa fille pour leur propre réussite, et ont, au passage, dénaturé la fonction paternelle. La *compassio* devient à la fois un acte éthique et politique, en faveur de la jeune femme mais aussi en faveur de tout le royaume :

> L'individu passivement habité par le souci de l'autre, qui assume la responsabilité non décidée qui est la sienne, s'éloigne de la préoccupation de lui-même, de ses assurances identitaires et de l'obsession de ses propres intérêts. La question n'est alors plus la qualification des actes du care adressés aux personnes dites

vulnérables mais un *care* étendu à toute la société entière (Pillant, 2018, p. 11).

Cette démarche des hommes de loi du royaume se reproduira tout au long du roman : ce sera encore le cas lorsque Joïe sera à nouveau exclue du royaume d'Écosse à cause de la falsification des lettres du roi par sa propre mère, mais aussi et surtout à la fin du roman, lorsque la jeune femme arrive à Rome et quitte symboliquement les eaux salées de la mer pour celles, douces, du Tibre, sur les rives duquel elle rencontre des pêcheurs. Certes, les trois hommes voient tout d'abord leur propre intérêt, celui de tirer de Joïe un profit matériel et financier. La jeune femme est initialement réduite, dans leur discours, à une « trueve », c'est-à-dire une trouvaille, une rapine, que Dieu leur envoie par amour. Mais très vite, le contenu de ce discours va changer et devenir celui de sujets chrétiens respectueux et sensibles à la charité :

Pour vous nostre pescier lairons

Si irons la vostre nef vendre,

S'avrés des deniers a despendre

Et avoec ma femme serés ;

Ja vilenie n'i avrés.

Tant com duerront li denier

Vous ferons nous bien aiesier

Vous et l'enfant que vous portés.

Mais de ce duel vous deportés

Que vous avés u cuer empris.

Dix est encore en Paradis

Qui bien joie rendre vous puet ;

De douter ne vous estuet

(*Manekine*, v. 4902-4914, p. 440)

L'empathie des pêcheurs est significative : ils prennent la responsabilité de la sécurité de Joïe, dans la société, et c'est la douleur qu'ils ressentent chez la jeune femme qui les fait agir, comme ils le lui disent, ils veulent alléger sa

souffrance : « de ce duel vous deportés » : l'impératif traduit une injonction à aller bien, mais aussi la tendresse avec laquelle ils la perçoivent. Plus tard, lorsque Joïe est menée dans Rome avec son enfant, elle reçoit les bons soins des filles du sénateur de la ville qui manifestent là encore une grande sollicitude envers eux :

> A grant joie l'ont recheüe
>
> De leur père, si l'ont menee
>
> En une cambre a rechelee.
>
> Illuec la servent et confortent
>
> Et son estevoir li aportent.
>
> Mengier la font, mais petit fu.
>
> Ses lis apparilliés li fu
>
> Se la firent aller dormir,
>
> Dont ele avoit mout grant desir
>
> Et si li ont pour son enfant
>
> Mandé tost et isnelement
>
> Une nourice et ele vient.
>
> (*Manekine*, v. 5280-5291, p. 462)

L'empathie n'est donc pas qu'un sentiment, elle s'exerce et s'accorde avec la nécessité chrétienne de faire preuve de charité. Béatrice Delaurenti a mis en lumière cette dimension performative de l'empathie qui se traduit avant tout par des actes. Dans les recueils de distinctions, grands livres destinés aux prédicateurs pour composer leurs sermons, on observe une réflexion intéressante sur la *compassio*. Au XIIIe siècle, un certain Maurice de Provins, un franciscain, consacre dans son recueil de *Distinctiones*, à la rubrique *compassio*, une réflexion sur l'action à laquelle doit donner lieu la manifestation empathique. S'inspirant de l'épître de Pierre, et peut-être aussi des sept œuvres de miséricorde, le docteur encourage au partage de la souffrance des autres : « De secundo quod mouemur ad compassionem in Pe. II : In fine omnes unanimes in oratione *compatientes estote fraternitatis amatores* » (Delaurenti, 2016, p. 159). C'est ce qui se produit avec les hôtes

de Joïe, ils ne se contentent pas de compatir psychologiquement mais agissent pour lui prodiguer de bons soins : les verbes *recevoir, conforter, aporter, mener* témoignent d'une prise en charge psychique et matérielle de l'individu vulnérable.

Dans les *Lais* de Marie de France, il n'est pas non plus rare de voir des personnages être sensibles au sort de leurs semblables et consacrer leurs efforts pour améliorer leur condition, même si la femme persécutée bénéficie souvent de l'empathie auctoriale seule, nous y reviendrons. Toutefois, dans le lai de *Guigemar,* la dame enfermée bénéficie de la présence de sa suivante, la nièce de son époux, qui n'est pas aussi liberticide que la duègne accompagnant la dame dans le lai de *Yonec*[8]. Une tendresse unit les deux jeunes femmes dans *Guigemar* :

> Une pucele a sun servise
>
> Li aveit sis sires bailliee,
>
> Ki mult ert franche e enseigniee,
>
> Sa niece, fille sa sorur.
>
> Entre les deus ot grant amur ;
>
> Od li esteit quant il errout.
>
> (*Guigemar*, v. 246-251, p. 188)

Ainsi, en même temps qu'elle est une sorte de gouvernante de la jeune femme, la suivante est aussi son alliée, et elle est sensible à l'amour qui unit sa tante au beau Guigemar. Elle fait preuve d'une certaine souplesse dans sa fonction, pour permettre au couple de s'aimer. C'est même elle qui incite le jeune homme à se révéler à sa maîtresse :

> La meschine l'areisuna :
>
> « Sire, fet ele, vus amez !
>
> Gardez que trop ne vus celez !
>
> Amer poëz en iteu guise
>
> Que bien ert vostre amur assise.
>
> Ki ma dame vodreit amer

Mut devrait bien de li penser.

(*Guigemar*, v. 445-450, p. 202)

Le message qu'elle transmet au jeune homme est sans équivoque : « amer poëz ». Refusant l'iniquité du sort de sa maîtresse, la jeune suivante se laisse gagner par l'amour du couple adultère.

Dans le lai de *Frêne*[9], il faut remarquer le dévouement de la suivante de la mère qui sauve la jeune enfant de la mort, en la soustrayant au plan infanticide de sa mère :

L'un des enfanz me baillez ça :

Jeo vus en deliverai ja,

Si que honie ne serez

Ne ke jamés ne la verrez.

A un mustier la geterai,

Tut sein e sauf la porterai ;

Aucun produm la trovera :

Si Deu plest, nurir la fera

(*Frêne*, v. 108-116, p. 274)

Une fois le bébé abandonné à la porte d'un couvent, c'est le portier qui assure désormais le soin maternel défaillant, en confiant l'enfant à sa propre fille :

Fille, fet il, levez, levez !

Fu e chaundele m'alumez !

Un enfaunt ai ci aporté,

La fors el freisne l'ai trové.

De vostre leit le m'alaitiez !

Eschaufez le e sil baignez !

(*Frêne*, v. 197-202)

Au-delà du seul soin, nous pouvons observer que le portier prend une part considérable au sort de l'enfant qu'il vient de sauver. La présence du pronom régime « me », en fonction de complément d'intérêt, tournure typique de la langue médiévale qui possède de nombreuses constructions datives, traduit l'empathie au plan syntaxique. La parole, dans le lai, est donc un agent puissant de l'empathie, comme l'a remarqué Nathalie Koble, en disant que « Marie s'intéresse moins à l'expression intime de la parole amoureuse qu'à la vertu agissante de la parole » (Koble, 2019, p. 5). Nous arrivons ainsi au dernier niveau de notre analyse, celui, proprement, de la parole littéraire. Quelles sont les stratégies discursives d'un écrivain faisant preuve d'empathie ? Quelles sont les caractéristiques d'un poétique compassionnelle ou d'une « poéthique », visant à toucher et à faire agir le lecteur ?

Poéthiques **du soin et de la compassion.**

Des écrivains protecteurs : conservation de la mémoire et leçons d'éthique

Dans un certain nombre de passages des textes que nous avons retenus, il n'est pas rare d'observer que l'empathie s'exerce avant tout chez l'auteur, et que celui-ci nous en fait explicitement part. C'est d'abord le cas de Marie qui, même si on a souvent relevé sa discrétion ou parfois son silence (Freeman, 1984), ne s'oublie jamais très longtemps. Dans ses *Lais*, elle prétend initialement faire œuvre de conservation de la mémoire littéraire, de protection de récits entendus, pour la leçon morale dont ils sont dépositaires :

> Des lais pensai, k'oïz aveie.
>
> Ne dutai pas, bien le saveie,
>
> Ke pur remembrance les firent
>
> Des aventures k'il oïrent
>
> Cil ki primes les comencierent
>
> E ki avant les enveierent.
>
> Plusurs en ai oï conter,
>
> Nes voil laissier ne oblier
>
> (*Prologue*, v. 33-40, p. 166)

Le caractère testimonial des lais que l'auteure prétend avoir entendus ne fait pour elle aucun doute, ces récits doivent être transmis à travers les âges : « ne dutai pas, bien le saveie, / Ke pur remembrance les firent […] Cil ki primes les comencierent ». Marie s'inscrit ainsi dans une filiation d'auteurs, dont elle considère le travail antérieur et auquel elle apporte son aide et son soutien, de la même manière qu'elle entend faire preuve d'empathie envers les épreuves et les souffrances des personnages qu'elle met en scène, comme l'a bien remarqué Philippe Ménard : « La grande affaire qui intéresse notre auteur, c'est l'amour réciproque d'un homme et d'une femme, l'exaltation amoureuse qui les emplit, les efforts déployés pour surmonter les obstacles qui s'opposent à leur amour » (Ménard, 1995, p. 12). Tout laisse à penser que Marie s'attarde volontairement sur les *liens* qui unissent les individus et sur ce qui menace leur établissement et leur pérennité : son projet littéraire est au service de cette communauté des êtres, dont l'union doit à tout prix être conservée dans la mémoire du texte, puisqu'elle ne peut l'être dans la réalité que celui-ci prend pour objet : « nes voil laissier ne oblier » nous dit-elle. L'intention de Philippe de Rémi n'est pas éloignée de celle de Marie, car il précise sans ambages que son objectif est moral et didactique, en priant les fâcheux auditeurs de quitter l'assemblée :

> Autant ameroie tourber
>
> En .i. marés comme riens dire
>
> Devant aucune gent qui d'ire,
>
> D'envie, d'orgueil sont si plain
>
> Que tenu en sont pour vilain.
>
> Par tel gent sont tuit revelé
>
> Li mal qui amont sont levé
>
> Car du bien qu'il sevent se taisent
>
> Et pour çou quë il poi me plaisent,
>
> Leur voel, ançois que je commans
>
> La matere de mon roumans,
>
> Priier de ci quë il s'en voisent
>
> Ou qu'il ne tencent ne ne noisent,

Car biaus contes si est perdus

Quant il n’est de cuer entendus

(*Manekine*, v. 12-26, p. 164)

Philippe de Rémi oppose aux *vilains* une conception éthique de son texte : il espère des conséquences sur la façon de penser de son public, et c’est la raison pour laquelle il ne cherche que des auditeurs capables d’entendre ce qu’il a à dire. Même si ce prologue est de facture traditionnelle tant sur le fond que sur la forme, l’important est bien d’observer qu’il faut écouter avec le cœur, c’est-à-dire adopter une attitude de disponibilité émotionnelle, « car biaus contes si est perdus / Quant il n’est de cuer entendus ». Ne peut-on donc pas postuler que l’auteur propose une éducation à la sollicitude, puisqu’il faut, pour comprendre le récit et bénéficier du savoir qu’il peut apporter, se disposer à écouter sincèrement et à entendre ? Cela ne va d’ailleurs pas de soi comme il le dit juste après, d’où la nécessité du récit : « meïsmement a chiaus qui l’oent ; /Pour çou leur requier jou qu’il n’oent /Ce conte que je met en rime » (*Manekine*, v. 27-29) ? Dans ses *Miracles*, la perspective de Gautier de Coinci est clairement celle d’inciter ses lecteurs à observer un comportement chrétien : il attend d’eux qu’ils fassent preuve de charité. Si la Vierge est un acteur essentiel dans la vie des personnages, elle ne saurait pourtant se substituer aux efforts des hommes pour exercer le lien avec leurs semblables et faire preuve de compassion à leur égard. Gautier encourage ses lecteurs à une participation humaine dans l’exercice du lien et du soin, et pas seulement à la prière ni à l’attente du secours divin. Le prologue des *Miracles* atteste parfaitement d’une volonté interventionnelle de ses écrits : « Miracles que truis en latin/Translater voel en rime et metre/Que cil et celes qui la letre/ N’entendent pas puissent entendre/Qu’a son servise fait boen tendre » (Coinci, I Pr. 1, v. 6-10). S’il est nécessaire d’instruire ceux qui n’entendent pas le latin, c’est bien parce que les récits miraculeux visent avant tout le commun des mortels et pas uniquement les hommes du clergé. L’enseignement est celui, certes, de servir la Vierge, mais par les exemples qu’elle donne, demande-t-elle autre chose que la bonté et la douceur envers son prochain ?

Les auteurs dont nous parlons donnent ainsi l’exemple et font preuve de ce qu’A. Rabatel nomme « mobilité empathique ». Les situations sont nombreuses dans lesquelles la voix de l’auteur-narrateur se confond avec celle du personnage, comme si les premiers se laissaient traverser par l’expérience douloureuse des seconds. Outre l’adoption du point de vue des

personnages, Marie et Philippe de Rémi en particulier ont recours à une forme de métalepse filée, grâce à laquelle ils investissent l'existence de leurs personnages, rendant poreuse la voix auctoriale, la voix active, à la voix, fragile, de ceux qui souffrent. Évoquant la méchanceté de la belle-mère de Joïe, qui commandite une grande partie des mésaventures qui lui arrivent, Philippe de Rémi va jusqu'à la maudire, affirmant ainsi la complicité qu'il entretient avec son personnage :

> Dix maladie son cors et s'ame !
>
> U monde n'ot si male dame
>
> Ne de mal si escïenteuse.
>
> Mout fu en son cuer engigneuse
>
> De çou que mie ne la het
>
> Ses fix […]
>
> (*Manekine*, v. 1803-1808, p. 268)

Marie, quant à elle, vit dans la fiction qu'elle crée avec ses personnages. Elle se réjouit pour eux mais les accompagne aussi dans leurs douleurs. Une fois que les barons ont convainu Goron d'épouser une autre femme que Frêne, dans le lai éponyme, Marie regrette que les barons ignorent d'où vient la jeune femme :

> Allas ! Cum est mesavenu
>
> Ke li prudume n'unt seü
>
> L'aventure des dameiseles
>
> Ki esteient serurs gemeles !
>
> (*Frêne*, v. 345-348, p. 292)

Nous pourrions multiplier les exemples, mais ce qu'il importe surtout de retenir est que nous sommes en présence d'une empathie auctoriale, jusqu'alors peu remarquée, si ce n'est par Nathalie Koble qui caractérisera Marie comme « empathique » en 2019 seulement (Koble, 2019, p. 8). Toutefois, représenter l'empathie, la thématiser, l'exercer, ne suffit pas. En effet, il faut aussi observer que les personnages bénéficient d'un espace de parole qui leur est propre. Ils retrouvent une forme de vitalité, une corporéité

énonciative, pourrait-on dire, venant compenser celle qu'ils ont perdue dans la réalité sociale mise en scène par le texte : l'empathie a pour but de « réparer les vivants » que sont les personnages, pour reprendre le beau titre de l'ouvrage d'A. Gefen.

Retrouver l'individu, redonner la voix : la re-subjectivisation des êtres

En effet, il y a lieu de considérer tout d'abord que les auteurs mettent un point d'honneur à faire résonner la voix de ces personnages vulnérables : l'espace fictionnel est créé autour d'eux, et pour eux. Cela peut parfaitement être considéré comme une forme de soin dans la mesure où ils bénéficient d'une resubjectivation :

> Le soin n'appartient pas à une caste de soignants qui distribueraient leurs soins, comme d'autres les bonnes paroles, à des patients incapables d'être eux-mêmes actifs dans la démarche de soin. Le soin est une fonction en partage, relevant de l'alliance dialectique, créative, des soignants et des soignés, qui, ensemble, font éclore une dynamique […] Soin et sujets sont indissociables. (Fleury, 2019, p. 21)

Si Cynthia Fleury fait référence au soin médical, sa définition du soin peut toutefois être élargie à d'autres types de soins, y compris celui qui consiste à permettre à un sujet de retrouver une forme d'autonomie, dont l'itinéraire de nos personnages est d'ailleurs emblématique puisqu'ils sacrifient tout pour garder leur autonomie de sujet face à un pouvoir politique qui les contraint. Le fait de redonner la parole à ces individus vulnérabilisés peut ainsi s'interpréter comme un geste de soin. *La Manekine* de Philippe de Rémi, les *Lais* de Marie ou encore les chansons de toile sont des textes qui reposent sur l'accès constant à l'énonciation des personnages fragilisés, et à leur point de vue. Cela est remarquable lors des prières que Joïe adresse à Dieu et à la Vierge, car ces prises de parole n'ont rien d'anecdotique et s'étendent sur plusieurs pages. Par ailleurs, le texte met l'accent sur les douleurs ressenties par l'héroïne et lui permet de les exprimer, sans se substituer à sa voix ou aux bruits qu'elle émet : la parole de chagrin ou de deuil est libérée et énoncée. Joïe a ainsi la possibilité de faire entendre sa plainte, notamment lorsqu'elle se retrouve seule en mer, avec le réinvestissement par l'écrivain de la forme épique traditionnelle de la prière du plus grand péril, mise au service d'une réélaboration du personnage en tant que sujet, dans toute sa vulnérabilité, mais aussi dans toute son intégrité :

> […], et en regretant
>
> Dist : « Fortune, molt malement

M’as tost ta roee bestournee.

Desseure m’avoies montee

Ou j’avoie joie et soulas.

Or m’est vis de si haut si bas

Gietee m’as desous tes piés

Ne de moi ne te prent pitiés.

Onques mais nul jor pour bien faire

Ne souffri femme tel contraire,

Que seule vois et esgaree

Et nuit et jor par mer salee.

(*Manekine*, v. 1083-1096, p. 226)

Elle expose précisément sa déchéance physique mais aussi sociale, position vulnérable de son existence qui appelle le lecteur ou le témoin de son expérience à se questionner sur le sort de l’autre. En reprochant à Fortune son impassibilité (v. 1090), l’héroïne pointe directement la qualité qu’elle attend chez quelqu’un pour compenser l’amertume de sa situation, emblématisée « par mer salee ». D’ailleurs, et juste après, elle réclame la considération de son sort par Dieu en invoquant précisément sa capacité pathique :

Vierge Marie, douce Dame,

Vous estes l’estoile et la game,

Par qui bone gent sont sauvés.

Je vous pri que vous me sauvés

Et priiés pour vostre Fil

Quë il me get de cest peril

Et k’Il voelle son yretage

Rendre mon fil, dont a outrage

Sommes cachié et sans desserte.

Onques mais femme n’ot tel perte.

De tout çou vos pri et requier

Voeilliés ent votre Fil priier »

(*Manekine*, v. 4725-4739, p. 430)

Les auteurs, en accordant la parole à ces personnages, en leur consacrant des descriptions physiques, reconstituent une présence qui leur est refusée dans leur société. C’est le cas lors de la pâmoison de la jeune femme, à la suite de ses relevailles, lorsqu’elle apprend (par l’intermédiaire d’une lettre falsifiée) que son époux, persuadé par la reine-mère qu’elle a mis au monde un enfant diabolique, la condamne au bûcher, lui aussi :

Quant la Manekine a oïe

Tel nouvele, si esbahie

Est que trestous li cuer li sere.

Pasmee est keüe a la tere

Et s’eut le cuer en si grant paine

Que grant piece perdi s’alaine.

(*Manekine*, v. 3687-3692, p. 374)

Le personnage de Gondrée, dans les *Miracles*, bénéficie également de cet accès à l’énonciation. Mais, ce qui est davantage à relever est que nos auteurs refusent l’abandon à la posture victimaire. Cela ne s’entend pas de la même manière pour le Moyen Âge que pour aujourd’hui, mais nos personnages nous le montrent en ce qu’ils gardent confiance en Dieu, et refusent de se laisser aller au péché d’acédie :

Dame, fait elle, dame, dame,

De la plus esgaree fame

Aiez merci qui ainc fust nee.

Pucele douce et enmielee,

S’encor vers moy ne te rapite

Ta grans douceurs, si sui despite

Que ne trouverai nule terre

Ou on me laist nes mon pain querre.

(*Miracles*, II, 24, v. 175-182, p. 223)

Gondrée ne renonce pas. Elle ne se soustrait pas à la présence divine, mais se tient en face d'elle, dans toute sa vulnérabilité dont le texte témoigne. Dans les *Lais*, dans lesquels « la parole apparaît comme le moyen d'action privilégié des femmes dans une société qui ne leur en permet guère d'autres » (Paupert, 2013, p. 170), il n'est pas rare de constater que Marie ouvre des brèches énonciatives au sein même de sa voix, par l'intermédiaire des discours direct ou indirect libre, afin d'y accueillir la parole des femmes maltraitées ou invisibilisées. C'est le cas de la dame, dans *Guigemar,* qui a soigné ce mystérieux chevalier dont elle est tombée amoureuse :

Quant la dame ad la messe oïe,

Ariere vait, pas ne s'ublie ;

Saveir voleit quei cil feseit,

Si il veilleit u il dormeit,

Pur ki amur sis quors ne fine

(*Guigemar,* v. 465-469, p. 204)

Marie fait ici une place aux aspirations de son personnage, elle dilate son instance énonciative jusqu'à faire entendre la voix de la jeune femme amoureuse, de sorte à lui assurer son identité propre et son vécu. Yannick Mosset l'avait remarqué en expliquant finalement que le lai de l'auteure

> se différencie de la lyrique, qui renouvèle à chaque chant la célébration amoureuse, dans un présent sans chronologie. Le récit donne au contraire la possibilité d'éprouver l'amour à l'échelle du temps, de l'engager dans une – des – histoires singulières. […] L'enjeu est ici, me semble-t-il, de singulariser des voix, non de chanter des types. (Dubost, cité par Koble, 2018, p. 6)

Dans les chansons de toile, la douleur féminine est parfaitement audible, et cette lisibilité de la parole signifie en même temps appel à l'aide, signe de l'incomplétude des êtres et du caractère presque viscéral du sentiment d'appartenance à la communauté humaine. Un certain nombre d'éléments

textuels nous permettent de ressentir la douleur amoureuse de la belle Ydoine :

> Ci sui pour vostre amour enserree a grant painne,
>
> ne puis seur piés ester, tant sui souprise et vainne.
>
> A cest mot chiet pasmee, sanz vois et sanz alainne.
>
> Li rois ot entendu et le cri et la noise :
>
> durement s'esmerveille quant ele ne s'acoise.
>
> En la tour vint courant pluz tost que cers ne voise :
>
> sa fille voit pasmee, Ydoine la courtoise.
>
> Entre ses bras la prent, n'a talent qu'il s'envoise (…)
>
> Grant dolour a au cuer li rois, ne set que dire.
>
> (Zink, 1977, XIV, XIV, v. 93-105, p. 117-118)

La jeune femme parvient à dire ce qu'elle veut mais instantanément, elle défaille et se pâme tant la douleur d'amour est insoutenable. La douleur lui retire la voix et le souffle de manière pathétique, registre qui est ici appuyé par l'emphase rimique sur [É□n] : « painne » : « vainne » : « alainne ». La chanson va jusqu'à évoquer le bruit de ce corps qui tombe de douleur, de ce corps allongé et à moitié mort qui provoque l'inquiétude et la douleur des parents. Plus inquiétant encore, Ydoine semble être prise de folie amoureuse. La pâmoison est en effet un motif topique dans les récits qui mettent en scène un personnage atteint de folie. La jeune femme veut mourir si elle n'obtient pas Garsile pour mari[10] ou du moins renoncer à toute forme de vie sociale, et c'est le corps ainsi que le discours de la jeune femme qui le montrent, on retrouve ce phénomène de dynamogénie énonciative relevée par J. Cosnier. Les ressources poétiques mobilisées par le corps féminin permettent alors de communiquer la douleur d'amour à tous les personnages et de faire se réfracter la blessure dans la totalité de l'œuvre littéraire : l'empathie se fait ainsi mode de communication littéraire, et permet de réaffirmer des liens qui ont été brisés.

Nous avons pu constater, à travers ces quelques exemples, que les textes médiévaux exercent le soin, en ce qu'ils ne se limitent pas à raconter les êtres, ils leur donnent ou leur redonnent une parole qui leur permet

d’exprimer leur être et leurs aspirations, et cette générosité auctoriale s’étend à la forme même de l’œuvre littéraire.

Des structures narratives réparatrices et compensatoires

Sur le plan même de la structure narrative, nos textes médiévaux ne laissent pas les situations de crise qu’ils exposent sans solution. Chacun des textes que nous analysons tente vraisemblablement de réparer les personnages et les liens qui les unissent grâce à des scénarios thérapeutiques, et dans lesquels l’empathie et la compassion occupent une place prépondérante. Dans les *Lais*, Marie fait régulièrement intervenir Dieu en faveur des personnages défavorisés : Dieu répare les injustices, permet l’accomplissement des amours empêchés et réaffirme la toute-puissance de son être, qui est Amour. Dans le lai de *Yonec*, par exemple, mais aussi dans celui de *Milon*, les prières désespérées des épouses malmariées et recluses trouvent chez Dieu un soutien de poids. Dans *Yonec*, suite à la prière de la jeune femme (« Deus, ki de tut ad poësté, /il en face ma volenté », v. 103-104), un bel oiseau apparaît à la fenêtre et deviendra bientôt un beau chevalier qui assumera le rôle d’amant de cette dernière :

> Quant ele ot fait sa pleine issi,
>
> L’umbre d’un grant oisel choisi ;
>
> Par mi une estreite fenestre ;
>
> Ele ne seit que ceo pout estre.
>
> En la chambre volant entra ;
>
> Giez ot as piez, ostur sembla,
>
> De cinc mues fu u de sis.
>
> Il s’est devant la dame asis.
>
> Quant il i ot un poi esté
>
> E ele l’ot bien esgardé,
>
> Chevaliers bels e genz devint.
>
> (*Yonec*, v. 105-115, p. 416-418)

Dieu permettra même, dans la suite du lai, à ces deux amants d’avoir un

enfant, appelé Yonec[11]. Marie accorde ainsi, dans son écriture, une prévalence du désir à devenir force d'action dans la réalité, et Francis Dubost l'a bien compris en évoquant « la légalité merveilleuse » (Dubost, 1993, p. 466) qui remplace des lois sociales jugées iniques, dans les *Lais*. Le lai semble dès lors assumer une fonction de soin, une fonction réparatrice, en ce qu'il propose un « ailleurs éthique » (Dubost, 1995, p. 46) qui vient compenser les inégalités et les blessures subies par les malmariées. Yasmina Foehr-Janssens l'avait déjà observé :

> Marie travaille à innocenter l'adultère, à exalter l'idylle, à dénoncer la violence brute imposée aux corps et aux âmes. Elle cherche à légitimer l'expression d'un désir de liberté en travestissant, le plus subtilement du monde, les codes d'une culture courtoise qui ne cesse de se confronter aux scandales d'un amour qu'elle veut indomptable (Foehr-Janssens, 2019, p. 2)

En effet, avec la complicité de Dieu qu'elle fait figurer dans ses lais, Marie offre une forme de permissivité à l'expression du désir, notamment à travers la présence des oiseaux qui incarnent ce que Valérie Fasseur a nommé « les ailes du désir », mais aussi et surtout en permettant un assouvissement de la passion amoureuse, sans jamais basculer dans un idéalisme amoral : « le cœur et le corps ont leur part. Marie ne nous peint pas des amours platoniques. Ses personnages se donnent totalement l'un à l'autre. […] Marie préfère la spontanéité et les élans du cœur sincère » (Ménard, 1995, p. 13-14). Le cas de *La Manekine* est encore plus parlant dans la mesure où les exclusions successives du personnage finissent par créer un manque chez ceux qui en sont responsables, le père d'abord et le mari ensuite. De la sorte que le récit se scinde en trois itinéraires biographiques et narratifs distincts et que ceux des hommes convergent tous deux vers une imitation du chemin de pénitence qu'a subi Joïe. Son mari, le roi d'Écosse, après avoir compris qu'il avait été trompé par sa propre mère, décide de retrouver son épouse mais en suivant le même chemin de douleur qu'elle. Il partage son sort avec celle qu'il aime, en s'adressant à elle, bien qu'elle soit absente, ce qui est la preuve d'un désir de rétablir le lien marital qu'il a brisé involontairement :

> Or estes en mer, en tourment,
>
> Ou, espoir, noïe ! Comment
>
> Serai ge ja mais nul jour liés ?
>
> Si sui pour vous desconsilliés,
>
> Voir, que ne sai mais que je face.

Ne ja Nostre Signeur ne place

Que j'aie joie et vous dolour !

(*Manekine*, v. 4309-4315).

Le roi affirme-t-il autre chose que sa compassion et sa faculté empathique, traduite ici par une forme d'écholalie et de volonté échopraxique. Il affirme devant Dieu sa douleur et son désespoir, de la même manière que Joïe le faisait au début du roman. Comme elle, qui se dit être une « esgaree femme », il adopte la posture de l'être vulnérable pour partager l'expérience de vie douloureuse de son épouse : « Si durement sui desvoiiés » (v. 5599). D'ailleurs, les retrouvailles avec Joïe sont aussi le retour de l'état émotionnel qui porte le même nom (Castellani, 1990, p. 205-211). Joïe n'est restituée en tant qu'individu, qu'une fois qu'elle retrouve son nom et qu'elle est à nouveau reconnue des siens : « Vous estes mes cuers, ma vie/ Mes biens, ma santés et ma joie », lui dit son époux (Manekine, v. 1908-1909).

Cristalliser le souvenir

Enfin, il semble important pour les auteurs de permettre au lecteur de se souvenir des itinéraires des personnages, qui portent un discours moral. Cela se vérifie dans bon nombre des Lais, nous l'avons déjà remarqué, et notamment dans le lai d'*Eliduc*, qui clôt le recueil : « Li auncïen Bretun curteis / Firent le lai pur remembrer, / Qu'un hum nel deüst pas oblier » (*Eliduc*, v. 1182-1184). Bien souvent, pour faciliter cette mémoire, Marie agit comme une orfèvre dans sa manière d'écrire, dans la mesure où les crises et la tension narrative se résolvent à partir de la prégnance d'un objet très symbolique qui, en exploitant une certaine forme de merveilleux littéraire, vient rappeler à lui seul tout l'itinéraire des personnages et permet d'assurer la continuité des liens, même lorsque les contraintes sociales ont tout détruit des aspirations individuelles. Dans le lai du *Laüstic*, par exemple, le petit rossignol est enveloppé dans un tissu brodé par la femme enfermée, qui l'envoie à son amant, ce dernier le faisant reposer dans un petit coffret :

Un vaisselet ad fet forgier ;

Unques n'i ot fer ne acier,

Tuz fu d'or fin od bones pieres,

Mut precïeuses e mut chieres ;

Covercle i ot tres bien asis.

Le laüstic ad dedenz mis,

Puis fist la chasse enseeler.

Tuz jurs l'ad fete od lui porter.

(*Laüstic*, v. 149-156, p. 467)

L'acte de l'amant envers la dépouille de l'animal peut constituer une métaphore filée, mais subtile, de l'acte d'écriture de Marie. Habituée à évoquer son travail, son labur, comme elle le fait dans ses Fables, il semble bien que ce soit l'écriture qui fabrique ce châsse protecteur de l'oiseau. Le « covercle bien asis » peut tout à fait renvoyer à la justesse de l'écriture et au caractère extrêmement ramassé du lai, dans lequel l'écrivaine a, elle aussi, « le laüstic dedenz mis », dans un lai « d'or brudé et tut escrit » (v. 466), afin d'en préserver pour « tuz jurs » le souvenir. Milena Mikhaïlova va même jusqu'à dire que l'oiseau mort devient une « fixation de la mort » (Mikhaïlova, 1996, p. 224), il la neutralise et assure par une surcharge de sens une éternité de l'amour. Dans le lai de *Guigemar*, la résolution de la tension narrative se fait là encore par l'intermédiaire d'un objet emblématique, la ceinture, celle que les deux amants se ceignent l'un à l'autre avant de se quitter, et que tous deux retrouvent dans le palais de Mériaduc lorsqu'ils parviennent enfin à se rejoindre :

« Dame, fait il, kar assaiez

Si desfere le purïez ! »

Quant ele ot le comandement,

Le pan de la chemise prent,

Legierement le despleiat.

Le chevaliers s'esmerveillat ;

Bien la conut, mes nequedent

Nel poeit creire fermement.

A li parlat en teu mesure :

« Amie, duce creature,

Estes vus ceo ? Dites mei veir !

Lessiez mei vostre cors veeir,

La ceinture dunt jeo vus ceins »

(*Guigemar*, v. 807-819, p. 232)

L'écrit, en constituant cet objet comme un symbole de l'amour des jeunes gens, témoigne d'une attention de la narratrice qui vaut empathie : en effet, au niveau intradiégétique, Marie transforme la réalité sociale et fait en sorte qu'aucun autre personnage que la dame elle-même ne puisse dénouer la ceinture de Guigemar. Cette fin merveilleuse constitue bien cet « ailleurs éthique » dont parle Francis Dubost, elle est une réalité, certes littéraire, constituée d'un objet intradiégétique qui devient un emblème. Cette construction littéraire empreinte de merveilleux n'est pourtant pas gratuite, ni même expliquable par les tendances littéraires du xiie siècle : plus que cela, elle émane d'une empathie de la part de l'auteure qui protège, par son texte, l'amour des jeunes gens, en privant les acteurs de la société féodale de toute possibilité d'intervention. Dans le lai de *Frêne*, le jour des noces, Coudrier arrive accompagnée de sa mère. Frêne, qui a été rejetée par la cour de Goron à cause de ses origines douteuses, assure donc le service comme servante, sans rien montrer de sa déception, et de sa douleur. Rappelons qu'après avoir été abandonnée au profit de sa sœur, cette dernière va aussi épouser à sa place l'homme qu'elle aime. La jeune Frêne, sans mot dire, et par une abnégation totale, prépare le lit pour la nuit de noces, en y disposant l'étoffe de soie qu'elle avait reçue lors de son abandon, jugeant que le lit nuptial n'est pas suffisamment soigné :

Les chamberleins i apela ;

La manière lur enseigna

Cument sis sires le voleit,

Kar meintefeiz veü l'aveit.

Quant le lit orent apresté,

Un covertur unt sus jeté ;

Li dras esteit d'un viel bofu.

La dameisele l'ad veü :

N'ert mie bons, ceo li sembla ;

En sun curage li pesa.

Un cofre ovri, sun palie prist,

Sur le lit sun seignur le mist.

Pur lui honurer le feseit

(*Frêne*, v. 393-405, p. 296)

De manière presque inintelligible, Frêne redouble de générosité en offrant le seul bien qui lui reste de sa famille, à savoir son étoffe de soie, avec laquelle elle a été abandonnée. Mais, c'est pour elle une manière de conjurer la douleur, à la fois la sienne, et celle du couple qui s'apprête à s'unir sur des bases morales déjà chancelantes, obéissant à la loi du mariage de sang et non à celle du mariage d'amour. En effet, et selon la belle interprétation de ce geste par Milena Mikhaïlova, Frêne assume toutes les pertes dont elle est victime mais par sa générosité surnaturelle, elle la neutralise et soigne les frustrations, les douleurs, les haines qui pourraient se faire jour. On retiendra ainsi tout le sens de ce lai, à travers cette légère étoffe de soie, dont la douceur est à l'image du geste de la jeune orpheline.

Au-dela des pouvoirs du récit de transfigurer le réel par une forme de merveilleux, que ce soit dans les Lais de Marie ou dans les miracles chrétiens chez Gautier de Coinci et Philippe de Rémi, ce qu'il importe de retenir est que la réparation intervient toujours à un niveau horizontal, une fois que les hommes ont fait acte de contrition envers leurs semblables. C'est bien ce qui est finalement célébré par Dieu, dans *La Manekine,* où l'héroïne ne retrouve sa main qu'une fois que son père la reconnaît à nouveau comme sa fille, à travers la blessure même par laquelle il l'avait fait condamner :

Ja pour riens ne vous en querrai,

Duskes a tant que je verrai

Le lieu dont la main fu colpee

Et pour moi a douleur colpee

(*Manekine*, v. 7163-7166, p. 568)

Ainsi, c'est, par un retournement qui vise la sublimation de la douleur, la vulnérabilité qui finit par guérir à la fois ceux qui la subissent et ceux qui la provoquent, et qui se révèle être une force insoupçonnée : ne sommes-nous

pas ici en présence du « trait essentiel de la vulnérabilité, à savoir qu'elle peut – notamment quand elle fait l'objet d'un soin – être « capacitaire » (Fleury, 2019, p. 23) ?

Conclusion

En parcourant ces quelques récits, nous avons pu observer que la littérature médiévale est profondément empathique et que la disponibilité à l'autre est érigée en fondement éthique en ce que l'empathie et la compassion sont thématisées et incarnées par les personnages, mais aussi en fondement poétique : détournement de la loi féodale chez Marie et polysémie des objets, miracle divin et réparation du corps sanctionnant la rédemption des hommes chez Gautier de Coinci et Philippe de Rémi. Par ailleurs, ces trois auteurs mettent au point des structures narratives qui épousent des itinéraires singuliers, dont les héros ne sont pas des types mais des individus, exposés dans leur souffrance et leur vulnérabilité. Les écrivains fournissent des scénarios narratifs à travers lesquels se confrontent des personnages qui exercent un pouvoir fort, incarnant la norme sociale, et des personnages qui sont opprimés par cette norme à laquelle ils tentent d'échapper, au prix d'un affranchissement cher payé, qui signe également leur marginalisation sociale. Il ne s'agit donc pas, dans la fiction médiévale, de répéter à tout prix des codes sociaux, ni, dans l'excès inverse, d'adopter une posture doloriste qui témoigne d'une vulnérabilité irréversible des personnages. Tous les textes que nous avons retenus travaillent au contraire à la révision de ces normes inflexibles et placent au cœur des narrations des êtres qui ne s'y conforment pas. Philippe de Rémi et Marie de France valorisent quasiment un héroïsme de ces individus vulnérables. Écrire ces récits revient à inciter le public à s'attarder de nouveau sur son prochain, à envisager la vulnérabilité de son sort comme étant potentiellement celle de tous, et à faire acte de soin, comme le font les textes qui conjuguent « reconnaissance de la victime et construction de sa résilience » (Fleury, 2019, p. 25). Si la capacité de la littérature médiévale, notamment par le biais de la langue avec laquelle elle est écrite, à susciter l'intérêt pour les autres avait été envisagée :

> La langue médiévale et son altérité peuvent être source de réflexion et de questionnement selon elle : « ne faudrait-il pas penser l'altérité comme pouvoir de faire écho en nous ? […] Toujours la voix vient d'ailleurs. Toujours elle est à interpréter. Entendre ces voix, n'est-ce pas l'allégorie même de notre place de sujet ? (Cerquiglini-Toulet, 2003, p. 74)

Nous espérons avoir pu montrer, même de manière non exhaustive, qu'elle peut être envisagée comme un dispositif qui érige l'empathie et le soin en fondements poétiques mais aussi éthiques. Danièle Sallenave nous rappelle, d'ailleurs, dans *Le Don des morts*, combien la littérature ancienne reste importante pour penser nos conditions de vies actuelles et le rapport que nous entretenons les uns avec les autres :

> [L]a méditation sur l'expérience ne s'opère véritablement que par la médiation des mots, et mieux encore, des mots déjà constitués en modèles de réflexion et d'approfondissement du temps vécu : la littérature. Et c'est ainsi que la vie devient une vie examinée. Du monde brut, au monde revisité : telle est la leçon des livres – si nous voulons habiter le monde et non rester en face de lui. Tel est le rôle que nous assignons aux œuvres des Lettres, et qu'elles se sont donnés à travers l'histoire. (Sallenave, 1991)

À ce titre, il semble plus que jamais pertinent de décentrer le regard sur la fiction médiévale qui n'est pas si inactuelle que l'on veut bien le dire, encore faut-il vouloir, toujours, faire un effort d'attention envers ce qui semble éloigné de nous…les écrivains du Moyen Âge y comptent bien : « Li philesophe le saveient, / Par eus meïsmes entendeient, / Cum plus trespassereit li tens, / Plus serreient sutil de sens » (*Prologue*, v. 17-20, p. 164).

Bibliographie

Éditions

Les Chansons de toile, 1977, Michel Zink (éd.), Paris : Champion.

Augustin (saint), 1986, *De vita beata – De la vie heureuse*, traduction par J. Doignon, Paris, Desclée, Bibliothèque augustinienne 4/1.

Boèce, 2008, *La Consolation de Philosophie*, Moreschini, Vanpeteghem & Tilliette (éd.), Paris, LGF, Lettres gothiques.

Boron (de) Robert, 1977, *The Didot Perceval. According to the Manuscripts of Modena and Paris*, William Roach (éd.), Genève : Slatkine Reprints.

Coinci (de) Gautier, 1970, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. de V. Frederic Koenig, Genève, Droz.

France (de) Marie, 2018, *Lais bretons*, texte établi, traduit et présenté par

Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Honoré Champion, CCMA n° 32.

Lactance, 1982, *La Colère de Dieu*, traduction par Charles Ingremeau, Paris, Cerf, Sources chrétiennes n° 289.

– 2007, *Institutions divines*, livre VI, texte établi et traduit par Charles Ingremeau, Paris, Cerf, Sources chrétiennes n° 509.

Origène, 1976, *Traité des Principes*, traduit par M. Harl, G. Dorival et A. Le Boulluec, Paris, Études augustiniennes.

Rémi (de) Philippe, 2012, *La Manekine*, publication, présentation, traduction et notes par Marie-Madeleine Castellani, Classiques français du Moyen Âge, Paris, Honoré Champion.

Salerne (de) Urso, 1936, *Aphorismi cum glossulis*, R. Creutz (éd.), in *Quellen und Studien zur Geschischte der Naturwissenschaften un der Medizin*, n° 5/1.

Littérature secondaire

Auraix-Jonchière Pascale, 2021, « Introduction », *Sociopoétiques* [En ligne], 6 , « Sociopoétique du handicap », mis en ligne le 3 Novembre 2021. URL : http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1305

Bibring Tovi, 2010, « Scènes érotiques, écriture courtoise. La symbolique naturelle dans les Lais de Marie de France », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 31, mis en ligne le 31 mai 2010. DOI : https://doi.org/10.4000/clio.9661

– 2008, « Plaie et plaisir : Marie de France et ses hommes castrés », in A. Dominguez Levia & S. Hubier (éd.), *Délicieux supplices : érotisme et cruauté en Occident*, Dijon, Murmure, p. 15-30.

Black Nancy B., 2003, *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville, University Press of Florida.

Boque, Damien, avec Piroska Nagy, 2015, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil: L'Univers historique.

Brugère Fabienne, 2017, *L'éthique du "care"*, Que sais-je n° 3903, Paris, Presses Universitaires de France.

Bruña Cuevas Manuel, 1988, « Le style indirect libre chez marie de France », *Revue de linguistique romane*, 52, p. 421-455.

Brunel Marie-Lise, avec Jean Cosnier, 2012, *L'Empathie. Un sixième sens*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

— 2008, avec Cynthia Martigny, « Les conceptions de l'empathie, avant, pendant et après Rogers », *Carriérologie* 9-3, p. 473-500.

Castera Sophie, 1983, « La peau et sa pathologie : langage du corps et reflet de la pensée médiévale », *Médiévales* n° 3, « Trajectoires du sens ». URL : https://www.persee.fr/doc/medi_0751-2708_1983_num_2_3_903

Castellani Marie-Madeleine, 1982, *Du conte populaire à l'exemplum. La Manekine de Philippe de Beaumanoir*, Thèse de doctorat de troisième cycle dirigée par Jean Dufournet, Centre d'études médiévales et dialectales, Lille III.

– 1990, , « Bonheur humain, bonheur chrétien dans La Manekine de Philippe de Beaumanoir : le motif de la joie », in *L'Idée de bonheur au Moyen Âge*, Actes du colloque d'Amiens de mars 1984, Göppingen, Kümmerle Verlag, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, n° 414, p. 205-212.

Cerquiglini-Toulet Jacqueline, 2003, « Altérités dans le langage : émotions, gestes, codes », *Littérature*, n° 130, p. 68-74. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2003_num_130_2_1799

Delaurenti Béatrice, 2016, *La Contagion des émotions. Compassio, une énigme médiévale*, Paris, Classiques Garnier, coll. Savoirs anciens et médiévaux, n° 4.

Dragonetti Roger, 1973, « Le lai narratif de Marie de France pur quei fu fez, coment et dunt », in *Littérature, Histoire, Linguistique* (Mélanges B. Gagnebin), Lausanne, L'Âge d'homme.

Dubost Francis, 1993, « Yonec le vengeur, et Tydorel le veilleur », in *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : hommage à Jean Dufournet*, Paris : Champion, vol. 1, p. 449-467.

Fleury Cynthia, 2019, *Le soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, Tracts, n° 6.

Foehr-Janssens Yasmina, 2018, « 'Noble oisel a en autour' : la noblesse

animale et la « conjointure » des Lais de Marie de France », *Revue des littératures et des arts*, n° 19 [en ligne], URL : https://revues.univ-pau.fr/opcit/434

Garland-Thomson Rosemarie, 2009, *Staring : How We Look*, Oxford, Presses Universitaires d'Oxford.

Gefen Alexandre, 2017, *Réparer le monde. La littérature française face au xxie siècle*, Paris, José Corti.

— 2021, *L'idée de littérature*, Paris, José Corti.

Gefen Alexandre, Vouilloux Bernard (dir.), 2005, *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann.

Gilligan Carol, 1982, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Hammond Meghan, Sue Kim (dir.), 2014, *Rethinking Empathy Through Literature*, New York / London: Routledge.

Ibos Caroline, 2019, « Éthiques et politiques du care. Cartographie d'une catégorie critique », *Clio. Femmes, Genre, Histoire,* n° 49, URL : https://journals.openedition.org/clio/16440

Lafontaine Céline, 2008, *La Société postmortelle : la mort, l'individu et le lien social à l'ère des technosciences,* Paris, Seuil.

Keen Suzanne, 2006, « A Theory of Narrative Empathy », *Narrative*, vol. 14, n° 3.

Mikhaïlova Milena, 1996, *Le Présent de Marie*, Paris, Didot.

Nussbaum Martha, [2012] 2013, *Les Religions face à l'intolérance. Vaincre la politique de la peur,* trad. de l'anglais (États-Unis) par N. Ferron, Paris, Flammarion.

— [1995] 2015, *L'Art d'être juste. L'imagination littéraire et la vie publique*, trad. de l'anglais (États-Unis) par S. Chavel, Paris : Flammarion.

Patoine Pierre-Louis, 2015, *Corps/texte. Pour une théorie de la lecture empathique. Cooper, Danielewski, Frey, Palahniuk*, Lyon, ENS Éditions.

Paupert Anne, 2013, « Les femmes et la parole dans les Lais »,

in Dufournet Jean et *al*. (dir.), *Amour et merveille : les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, p. 169-187.

Pillant Yves, 2018, *Une politique de la vulnérabilité est-elle « pensable » ?*, Thèse de doctorat en Philosophie, AMU - Aix Marseille Université. URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01877132/document

Prochasson Christophe, 2008, *L'empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris, Démopolis.

Priestley Mark, 1999, *Disability politics and community care*, London: Jessica Kingsley Publishers.

Punday Daniel, 2003, *Narrative Bodies : Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave Macmillan.

Rabatel Alain, 2008, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Tome 1. Les points de vue et la logique de la narration. Tome 2. Dialogisme et polyphonie dans le récit*, Limoges, Lambert-Lucas.

— 2013, « L'engagement du chercheur, entre "éthique d'objectivité" et "éthique de subjectivité" », *Argumentation et analyse du discours,* n°11.

— 2014, « Empathie, points de vue, méta-représentation et dimension cognitive du dialogisme », *Études de linguistique appliquée,* n°173, p. 27-45.

— 2016, « Diversité des points de vue et mobilité empathique », in Colas-Blaise, M., Perrin, L. & Tore, G.-M. (éd.), *L'Énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 135-150.

Rider Jeff, 2010, « L'utilité du Moyen Âge », *Itinéraires*, 3, p. 35-45. URL : https://journals.openedition.org/itineraires/1800

Sagaert Claudine, 2015, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago.

Sallenave Danièle, 1991, *Le Don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard.

Smith, Adam, La Théorie des sentiments moraux, traduit de l'anglais par A. Blavet, Paris : Valade, 1775.

Spanneut Michel, 1957, *Le Stoïcisme des Pères de l'Église, de Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*, Paris, Seuil.

Tronto Joan, 1993, *Moral Boundaries : A Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge.

— 2009, *Un monde vulnérable. Pour une politique du Care*, Paris, La Découverte.

Zumthor Paul, 1980, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit.

— 1990, *Performance, réception, lecture*, Longueuil, Éditions du Préambule.

---

[1] **Rose Delestre**, Professeure agrégée de Lettres Modernes, Assistante de recherche-doctorante FNS* en littérature française médiévale (et Études de genre), Universités de Genève et Rennes 2 (CEM et CELLAM), email de contact : Rose.Delestre@unige.ch

[2] « Celui qui soigne un malade se rend pour ainsi dire malade, non pas en feignant d'avoir lui-même de la fièvre, mais en se demandant, par un sentiment de compassion, comment il voudrait qu'on le soignât si c'était lui qui fût malade »

[3] Boèce, dans sa *Consolation de Philosophie*, au ve siècle, nous renseigne déjà sur le réconfort que l'on peut retirer à la pratique de l'écriture et de la réflexion dans des situations douloureuses. Souvenons-nous de cette scène de tendresse, dans laquelle Philosophie vient sécher les larmes de son protégé pour l'enjoindre à reprendre courage : « *paulisper lumina eius mortalium rerum nube caligantia tergamus. Haec dixit oculosque meos fletibus undantes contracta in rugam ueste siccavit* » (Moreschini, Vanpeteghem & Tilliette (éd.), 2008, I, 2, 6-7, p. 48).

[4] Le terme anglais *empathy* est utilisé pour traduire *Einfühlung*, le mot de Theodor Lipps qui utilisera le terme anglais dans un article en 1903, mais il semble, d'après l'enquête qu'ont menée Alexandre Gefen et Bernard Vouilloux dans *Empathie et esthétique* (2005), que ce soit Hermann Lotze qui l'ait utilisé le premier, dans sa *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*, publiée en 1868.

[5] En effet, dans le lai des *Deux amants*, dans lequel un père impose une épreuve de force, infaisable, aux prétendants de sa fille, la jeune femme envoie son amant chez sa tante, une femme savante, à Salerne. Elle est certaine qu'elle pourra faire quelque chose pour le jeune homme et l'aidera à réussir l'épreuve : « *A Salerne vait surjurner, / A l'aunte s'amie parler. / De sa part li dunat un brief ; / Quant el l'ot lit de chief en chief, /Ensemble od li l'a retenu / Tant que tut sun estre ad seü. / Par mescines l'ad esforcié. / Un tel beivre li ad chargié, /Ja ne sera tant travaillez / Ne si ateinz ne si chargiez, / Ne li refreschist tut le cors, / Neïs les vaines ne les os, / E qu'il nen ait tute vertu / Si tost cum il l'avra beü* » (*Deux amants*, v. 137-149, p. 398).

[6] « *Hinc manifestum est, quod quorum diligimus unionem, eorum solutionem necesse est abhorrere, unde mortuos tanto plus timemus, quanto plus vivos amavimus, dum in eorum foetida solutione nostrum excogitando turbamur* », glose 24.

[7] Voir l'article d'Emanuele Coccia, 2016, « Citoyen par amour. Émotions et institutions », in D. Boquet et P. Nagy (dir.), *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours*, L'Atelier du Centre de recherches historiques, 16.

[8] « Il [l'époux] ot une sue serur, / Veille ert e vedve, sanz seignur ;/ Ensemble od la dame l'ad mise/ Pur li tenir mieuz en justise », *Yonec, op. cit.*, v. 29-32, p. 412.

[9] Dans ce lai, l'histoire se déroule en Bretagne, où se trouvent deux seigneurs voisins amis. La femme de l'un des deux accouche de jumeaux. L'épouse de l'autre, décrite comme perfide, déclare que cela n'a pu arriver qu'en raison d'un adultère, ce qui entraîne le nouveau père de famille à prendre sa femme en soupçon et à la maltraiter. Mais, par la suite, c'est la femme perfide qui accouche de deux enfants. Honteuse, elle abandonne une de ses deux filles. Une suivante va placer le bébé, accompagné d'un gros anneau, sous un frêne, près d'un couvent. Le portier de l'abbaye découvre l'enfant et l'apporte au couvent, où les personnages comprennent, par l'anneau et les fins habits, que le nourrisson est de haute naissance. L'abbesse décide d'éduquer l'enfant et de l'appeler Frêne, en référence à l'arbre sous lequel elle a été trouvée. Frêne devient une demoiselle courtoise dont la beauté est connue dans toute la Bretagne. Un chevalier nommé Goron

tombe sous son charme, et séjourne à plusieurs reprises dans le couvent pour lui parler. Elle part avec lui et vit longtemps à ses côtés, sans qu'ils soient mariés. Les vassaux de Goron lui reprochent cette situation et lui enjoignent d'épouser une femme noble, dont l'origine est (re)connue. Ils lui proposent une jeune fille du voisinage nommée Coudrier. Goron consent à l'épouser, mais elle n'est autre que la sœur de Frêne…

[10] Plusieurs formules montrent bien le désir de mort d'Ydoine si Garsile ne lui revient pas : « N'en puis vive eschaper se ne vous voi u sente » (v.12), « si que mon cuer ne puis de vostre amour retraire » (v.39), « – Sire, ja n'aurai home en trestout mon eage, se n'ai Garsilion, le bel, le preu, le sage… » (v.122-123).

[11] Le prénom Yonec semble venir directement de la langue bretonne, par adaptation de la forme **dihudennêc*, « qui réconforte ».