

Melibeico more, ou le pseudo-diégétique: sur la conscience métaleptique d'un *hapax*

Abstract

Lambert d'Ardres, dans sa chronique latine, emploie l'expression "Melibeico more" pour indiquer le procédé narratif par lequel il insère l'histoire des seigneurs d'Ardres dans celle des comtes de Guînes en faisant semblant qu'un personnage de la chronique elle-même, Gautier du Clud, la raconte. L'article retrace l'origine de l'expression et examine, en remontant à Virgile et à Platon, la fortune de cette technique narrative qui, à partir de Genette, prend le nom de "métadiégétique réduit" ou "pseudo-diégétique": elle désigne un récit situé au deuxième niveau dans la diégèse, et donc assumé par un narrateur secondaire, qui se trouve ramené au premier niveau et pris en charge par le narrateur principal, en d'autres termes un récit métadiégétique qui fonctionne comme s'il était diégétique.¹

In his Latin chronicle, Lambert d'Ardres uses the expression "Melibeico more" to indicate the narrative strategy he relies on to insert the history of the Lords of Ardres into that of the Counts of Guînes, pretending that a character within the chronicle itself, Gautier du Clud, is the one telling it. The article traces the origins of this expression and examines the history and fortunes of such narrative technique, tracing it back to Virgil and Plato. This technique is defined by Genette as "reduced metadiegetic" or "pseudo-diegetic": a second-degree narrative brought up to the level of the primary narrative and taken in charge by its narrator, or, in other words, a metadiegetic narrative functioning as if it were a diegetic one.

Keywords

1. Nous adressons nos plus vifs remerciements à Henry Ravenhall, qui a attiré notre attention sur ce texte et sur son intérêt métaleptique lors du séminaire TVOF (The Values Of French) dirigé par Simon Gaunt à Londres, en juin 2018. Nous savons gré à Karin Schlappach, Marine Pitteloud et Bastien Racca des discussions éclairantes qui ont contribué à améliorer le présent article.

2. Récemment, elle fait l'objet de deux projets de recherche spécifiques: DFG-Netzwerk *Diachronic Metalepsis*, Heidelberg-Wuppertal, dir. Thomas Kuhn-Treichel et Sebastian Martin Hammer (2020–23) et *Métalepses médiévales* (*MétMed*), Fribourg, financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (n°215004), dir.

Lambert d'Ardres, Virgile, Platon, Genette, Métalepse, Récit pseudo-diégétique, Métadiégétique réduit.

Lambert d'Ardres, Virgil, Plato, Genette, Metalepsis, Pseudo-diegetic narrative, Reduced metadiegetic.

La présence massive de métalepses dans la littérature ancienne retient depuis quelques années l'attention des spécialistes.² Les critiques littéraires et les narratologues intéressés par les approches dia-

Interfaces 14 · 2025 · DOI 10.54103/interfaces-14-05 · ISSN 2421-5503



Marion Uhlig, avec Sophie Marnette (University of Oxford), Vincent Debais (EHESS, Paris), Benedetta Viscidi, Marine Pitteloud et Bastien Racca (2023–27). Les publications sur la

métalepse sont très nombreuses: Pier, "Metalepsis" recense plus de cinquante références, qu'on peut compléter par la bibliographie établie par Lavocat, "Et Genette."

3. Le terme, délibérément provocateur, fait écho au titre de l'article de Lavocat, "Et Genette inventa la métalepse"). Cf. Genette, *Figures III* 243–51; *Nouveau Discours* 55–64; *Métalepse* et "De la figure" 21–35.

4. Nous nous basons sur l'édition de Heller, également utilisée par la traductrice Shopkow. L'édition plus récente fournie par Bourdat ne diffère pas de façon substantielle en ce qui concerne les passages analysés.

5. En latin *Walterus de Clusa*: nous suivons Ganshof (du Clud), Bourdat (du Clud) et Shopkow (of Le Clud). *Clusa* doit être identifiée avec Le Clud, et non avec Écluse, comme le proposait Heller; voir Shopkow 196–97, n. 21.

chroniques relèvent en effet dans les textes de l'Antiquité, du Moyen Âge et de l'époque prémoderne la mise en œuvre aussi récurrente que diversifiée de ces procédés de franchissement interne et externe des seuils de la narration, longtemps considérés comme l'apanage de la littérature moderne. Mais qu'en est-il de la conscience qu'en avaient les auteurs d'alors: peut-on déterminer dans quelle mesure ces dispositifs étaient activés à dessein et leurs effets sur les lecteurs et auditeurs calculés? En d'autres termes, les textes anciens sont-ils truffés de métalepses qui s'ignorent et attendent les travaux de Gérard Genette pour être 'inventées'³ et formalisées à partir de 1972, ou est-il possible que celles-ci ressortissent à des pratiques concertées? Le cas échéant, ces interférences entre les niveaux narratifs corroborent-elles les théorisations contemporaines de la métalepse ou innovent-elles par rapport à elles?

Au chapitre 147 de son *Historia comitum Ghisnensium et Ardensium* rédigée en latin entre 1198 et 1206, Lambert d'Ardres clôt la deuxième des trois parties de son ouvrage par les termes suivants:

Quoniam igitur Ardensem historiam, quanta studii sedulitate competentius potuimus, Ghisnensium historie, ut a primo huius operis exordio proposuimus, Mel[i]beico more inseruimus et continuavimus, ad ea que restant Ghisensium gesta, in quibus et caput et finis nostri consistit operis, recurramus (Heller 636, l. 44–47 = ch. 147)⁴

(Now then, since I have interpolated and continued the history of Ardres in Melibœian fashion with as much studious assiduousness as I appropriately could, let me return, as I proposed from the first inception of this work, to those remaining deeds of the people of Guines, in whom both the beginning and the end of my work lies.) (Shopkow 184)

Ces indications de régie visent à renseigner la lectrice sur l'organisation structurale de la chronique, dont la première partie est dédiée aux comtes de Guînes, la deuxième aux seigneurs d'Ardres et la troisième aux descendants mêlés des deux familles. Or dans la subordonnée causale qui introduit le passage ("Quoniam igitur ..."), le narrateur Lambert évoque la façon dont il a inséré et développé ("inseruimus et continuavimus") l'histoire d'Ardres dans son récit jusqu'alors centré sur les comtes de Guînes. Il fait allusion au procédé énonciatif subtil par lequel il délègue cette fonction à un personnage de l'histoire nommé Gautier du Clud:⁵ il incombe au narrateur principal de

raconter l'histoire des Guînes dans la première et la troisième partie de la chronique tandis que le narrateur second prend en charge celle des Ardres qui occupe le cœur du récit. Un tel dispositif a l'avantage de rendre justice à l'une et à l'autre famille à parts égales ou presque et de prêter voix à leurs points de vue respectifs en livrant parfois, par le truchement de leurs porte-paroles, deux versions divergentes du même événement. Mais dans le même temps, plusieurs indices textuels sèment le trouble sur la source exacte de l'énonciation, comme pour rappeler que, même lorsque Gautier prend la parole, c'est toujours Lambert qui s'exprime.

Mais d'où vient et que signifie l'ablatif instrumental "*Melibeico more*" par lequel le narrateur semble qualifier le procédé ainsi mis en œuvre? L'expression demeure d'autant plus énigmatique qu'il s'agit d'un *hapax* dont on ne trouve d'équivalent ni dans l'Antiquité ni au Moyen Âge. On peut néanmoins imaginer que l'épithète dérive du nom propre latin *Melibeus*, Mélibée ou Melibea en langue vernaculaire, donné à différents personnages littéraires sous la plume de Virgile dans les *Bucoliques*, de Chaucer dans les *Canterbury Tales* ou encore de Fernando de Rojas dans *La Celestina*. Selon les critiques, Lambert d'Ardres s'en servirait pour faire référence à un dispositif énonciatif lié à la présence de l'un ou l'autre de ces personnages. Oui, mais lequel? Il paraît d'autant plus intéressant de le déterminer que le dispositif ainsi désigné ressemble au type de métalepse narrative que Genette a identifié comme récit ou procédé "pseudo-diégétique" ou "métadiégétique réduit" (Genette, *Figures III* 245), pour décrire le brusque changement de niveau par lequel un narrateur premier se substitue à un narrateur second afin de s'approprier la parole en s'évitant l'embarras de formules de narration comme "dit-il," "ajouta-t-il," *etc.* Cette métalepse relative à l'énonciation, peu définie quant à ses emplois et à ses effets, et de ce fait mal connue des critiques qui en questionnent le potentiel métaleptique, n'a pas connu la même faveur que les métalepses de l'histoire et du discours vastement étudiées par les narratologues et les théoriciens de la littérature depuis une quarantaine d'années.⁶ Elle appelle par conséquent à être examinée à nouveaux frais à la lumière d'exemples susceptibles de mieux en circonscrire la portée.

C'est ce que nous voudrions faire ici au gré d'une enquête en deux temps: nous tenterons d'abord de saisir la signification de l'expression "*Melibeico more*" par l'étude de la métalepse à l'œuvre chez Lambert d'Ardres et dans d'autres exemples littéraires, puis nous confronterons le pseudo-diégétique ou métadiégétique réduit aux théories anciennes

6. Cf. n. 2. En l'absence de classification chez Genette, les critiques ont proposé des terminologies et regroupements variés pour les différentes typologies de métalepses. La classification la plus répandue est celle de Ryan qui distingue métalepse "rhétorique" (ouverture d'une petite fenêtre permettant de jeter un coup d'œil rapide d'un niveau diégétique à l'autre) et métalepse "ontologique" (passage entre les niveaux qui aboutit à leur interpénétration ou à leur contamination mutuelle). En raison des confusions que ces désignations peuvent entraîner (l'adjectif "rhétorique" parce que la métalepse est aussi, ou plutôt, est avant tout un trope, et le terme "ontologique" parce qu'il soulève des objections auprès des critiques, qui ne parviennent pas à un consensus sur la valeur ontologique des métalepses, cf. Lavocat, *Fait et fiction* 484–90), nous préférons adopter la distinction proposée plus haut: la métalepse du discours correspond à la métalepse rhétorique, et la métalepse de l'histoire correspond à la métalepse ontologique, cf. Cohn 121–22.

pour en préciser le contour et les enjeux. Notre hypothèse est que Lambert, par l'expression "Melibeico more," d'une part qualifie la métalepse qu'il met en œuvre, de l'autre s'en sert comme d'un procédé visant à brouiller intentionnellement la source de l'énonciation pour faire entendre plusieurs voix. L'enquête ambitionne de contribuer à la recherche sur la métalepse transhistorique en montrant que la littérature ancienne non seulement convoque les dispositifs métaeptiques les plus élaborés, mais encore qu'elle en est parfaitement consciente. Plus encore, elle aimerait souligner les apports substantiels de la réflexion ancienne pour les théorisations contemporaines de la métalepse.

1 À la recherche de Mélibée

1.1 Gautier du Clud, ou Lambert ventriloque: métalepse et pluralité des voix

Pour commencer, tentons de mieux comprendre ce que l'expression "Melibeico more" est vouée à qualifier. L'*Historia comitum Ghisnensium et Ardensium* de Lambert, chapelain d'Ardres, comporte trois parties. Dans la première (chapitres 1 à 96), le narrateur principal, ou extradiégétique, Lambert, raconte à la première personne du pluriel l'histoire du lignage de Guînes à travers la jeunesse d'Arnould II de Guînes et V d'Ardres, fils de son patron et dédicataire Baudouin II de Guînes et de Christine d'Ardres.⁷ Au chapitre 97, il prend prétexte d'une tempête hivernale qui tient Arnould et sa suite, dont il fait partie, confinés deux jours et une nuit à Ardres, pour céder la parole à un certain Gautier du Clud. Ce dernier est d'Ardres, étant donné qu'il est le fils illégitime de Baudoin d'Ardres, grand-oncle maternel d'Arnould. La situation paraît propice à raconter des histoires, aussi Arnould, Lambert et leurs compagnons exhortent-ils Gautier à raconter les hauts faits de la famille d'Ardres. Le récit métadiégétique en question, transmis au discours direct et alternant entre les premières personnes du singulier et du pluriel, débute au chapitre 97 et s'achève au chapitre 146, qui marque la fin de la tempête. Ainsi, la deuxième partie du livre se trouve toute entière comprise dans cette longue pause narrative sous la forme d'une analepse remontant à la moitié du Onzième siècle. Mise en scène par Lambert, l'intronisation de Gautier en narrateur second, intradiégétique, souligne d'emblée la dimension orale de sa prise de parole devant un auditoire dont le narrateur extradiégétique devient l'un des membres:

7. Sur la généalogie de deux familles voir Shopkow 12–15 ainsi que l'arbre reconstruit qui précède la première page de l'Introduction.

8. Entre la description et la prise de parole au discours direct, le chapitre 97 est introduit par la rubrique: “Quomodo Walterus de Clusa Ardentium narrat historiam”, (“How Walter of Le Clud narrated the history of the lineage of Ardres”) (Heller 607, l. 40 = ch. 97; Shopkow 130). Ces rubriques proviennent du manuscrit V (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana [ci-après BAV], Reg. Lat. 696) – le manuscrit de base des éditions Heller et Bourdat – qui contient en outre une table des matières avec numérotation des chapitres.

9. Sur la fortune latine et vernaculaire des recueils de fables enchâssées, voir notamment Uhlir et Foehr-Janssens.

Pluviis nondum cessantibus, sed ventorum rabie aliquantum quasi auscultandi causa nobis pacificata atque mitigata, coram omnibus et nobis hoc ipsum audientibus, apposita ad barbam dextera et, ut senes plerumque facere solent, ea digitis insertis appexa et appropexa, aperto in medium ore incipit et dicit: “Quoniam igitur vestre deposcit intentionis affectus, patres reverentissimi et domini, ut Ardensium historiam et gesta narratione presenti, dum cessent pluvie, ad memoriam revocare satagamus, sicut audivimus a patribus nostris et cognovimus.” (Heller 607, l. 34–42 = ch. 96–97)⁸

(The rains had not yet ceased, but as he began the wildness of the winds eased and softened a little, as if to let us listen. He put his right hand to his beard and combed and carded it with his fingers as old men often do; he opened his mouth in our midst, before me and all who were listening to this very thing and said: “Reverend Fathers and Lords, since, then, your purposeful will is that, until the rains cease, I should recall to mind the history and deeds of the family of Ardres by this present narrative, as I have heard and known it from my fathers.”) (Shopkow 130–31)

Plusieurs allusions sont faites aux modalités d’insertion de ce récit. À première vue, certaines d’entre elles attestent simplement la mise en œuvre d’un procédé de bouleversement chronologique (*ordo artificialis vs ordo naturalis*) et d’enchâssement narratif (“interserendam”) par lequel le narrateur principal délègue la parole à un narrateur second mieux informé que lui. On pourrait ainsi penser que c’est à ces pratiques largement répandues dans la littérature ancienne et médiévale⁹ que Lambert fait référence lorsqu’il évoque l’“ordre de narration artificiel” par lequel il “insère” l’histoire d’Ardres dans l’histoire de Guînes et la “développe”:

Ut igitur proposito nostro, quantum sufficimus, satisfaciamus, quoniam huc usque Ghisnensium gesta qualicumque stilo paravimus, ad Ardensium historiam iuxta propositi nostri ordinem disserendam et quodam *artificiali ordine narrandi* Ghisnensium hystorie *interserendam et continuandam* et demum, prout gesta exigunt, quasi in unum corpus et in unius operis perfectionem copulandam, effectum affectui accommodantes, scriptoriam pennam transferamus. (Heller 606, l. 40–45 = ch. 95) (nous soulignons)

10. Voir l'extrait cité plus haut (Heller 636, l. 45–46 = ch. 147).

11. “Adelam, si non pigeat auscultare, vobis ista referentis matrem” (“Adele, the mother – if it does not embarrass you to hear it – of the person telling you this story”) (Heller 612, l. 12–13 = ch. 105; Shopkow, 138). Plus loin, Gautier fait allusion à sa conception illégitime, à sa mère Adèle qui, de Baudouin d’Ardres “qui est pater meus” (“who was also my father”), “concepit et peperit ei filium, ista vobis referentem, me de Clusa Walterum” (“conceived and bore him a son, the person telling you these things, me, Walter of Le Clud”) (Heller 628, l. 33–36 = ch. 134; Shopkow 168). Baudouin d’Ardres est appelé “pater meus” également aux ch. 136, 137 (Heller 630, l. 7, 28, 49), *passim*.

12. Au chapitre 134, pour évoquer Arnould, époux de “Christianam, magistri Lamberti Ardensis ecclesie quandoque presbiteri filiam” (“Christine, the daughter of Master Lambert of the church of Ardres”) (Heller 628, l. 46 = ch. 134; Shopkow 169).

13. Shopkow précise que si ce procédé narratif devient un “flexible tool” pour Lambert, c’est parce que “this narrative strategy allows each lineage to stand in the light of glory independent of the other” et permet de raconter deux fois les mêmes événements, mais selon une perspective différente, notamment pour dénoncer le comportement inadéquat de certains personnages qui, à la première narration, paraissaient à leur avantage (Shopkow 4).

14. C’est, semble-t-il, l’avis, ou du moins le premier avis (voir la note 16) de Shopkow, qui se contente de parler, à propos de cette “narrative strategy,” de “narrative within a narrative,” et de “framing narrative [...] within which Lambert hands the narrative over to Walter of Le Clud” (Shopkow 4).

15. Comme nous l’avons relevé plus haut, Lambert n’emploie jamais la première personne du singulier pour se désigner lui-même, mais la première personne du pluriel. Il paraît de ce fait exclu qu’il inclue Gautier – il ne le fait jamais – dans ce *nous* individuel.

(Because I have thus far composed the deeds of the family of Guines in some fashion, accordingly, so that I may complete my project to the degree that I am able, I shall turn my authorial pen to the history of Ardres. Following the order discussed in my proposal, I shall adapt the execution to my intention; using an artful order of narration, I shall insert it within the history of the family of Guines and continue it and then, just as the facts demand, join them together as though in one body and to complete one work.) (Shopkow 129)

Plus avant, le commentaire comportant l’expression “Melibeico more” propose des termes équivalents lorsque le narrateur principal dit avoir “inséré” et “continué” l’histoire d’Ardres (“Melibeico more inseruimus et continuavimus”).¹⁰ Quant au récit métadiégétique assumé par Gautier, il est émaillé de déictiques et de marques de première personne relatifs à son appartenance au lignage d’Ardres, comme pour convaincre la lectrice de la cohérence de cette nouvelle instance énonciative.¹¹ Ainsi, lorsqu’il arrive à Gautier d’évoquer Lambert, il le fait à la troisième personne et en l’appelant “Magister” avec la déférence qui s’impose.¹² À ne considérer que ces indices, on se prend à croire que Lambert, en plaçant ce récit dans la bouche de Gautier, mobilise simplement un dispositif d’enchâssement analeptique pour tirer parti des avantages qu’il lui procure: repartir de l’origine avec l’histoire parallèle du lignage d’Ardres, la légitimer en l’attribuant à un narrateur bien placé pour la raconter, offrir un autre point de vue, souvent plus critique, sur des événements sans s’impliquer directement,¹³ enfin faire montre d’une certaine maîtrise de la composition poétique. Cette disposition narrative serait dès lors activée consciemment par Lambert, à une période où les textes littéraires latins et vernaculaires regorgent de stratégies du même type, mais elle n’aurait rien de métalectique.¹⁴

C’est toutefois sans compter l’insistance de Lambert à souligner le rôle qu’il joue dans la transmission du récit de Gautier et à sans cesse rappeler sa présence scripturaire. Cette insistance est déjà manifeste dans l’extrait ci-dessus, où Lambert relève l’ingéniosité du procédé et s’en réclame comme le maître d’œuvre. L’abondance des formes verbales de première personne (“sufficimus,” “satisfaciamus,” “paravimus,” “transferamus”),¹⁵ l’attribution de l’ensemble des opérations à sa plume auctorale (“scriptoriam pennam”) et les indications relatives à son projet d’écriture (“ut igitur proposito nostro,” “propositi nostri”), de même qu’à l’attention apportée au style (“qualicumque stilo”), à la disposition (“ad Ardensium historiam iuxta

16. Shopkow semble en avoir elle aussi l'intuition, puisqu'elle désigne Gautier du Clud comme le "*putative narrator*" (Shopkow 233, n. 340), nous soulignons.

17. "Nec miremini, patres et domini, et vos maxime capellani et clerici, si privilegium de Latino in maternam linguam vobis quandoque reseratum interpretatum minus proprie minusque concinne aperuerimus. Sed quod lingua nostra loqui non sufficit laicalis, vester capiat in ostensione verborum qualicumque et comprehendat capax intellectus et attentio discretionis vel certe discretio rationis." ("Nor should you wonder, fathers and lords, and particularly you chaplains and clerics, if in laying out this privilege, translated from Latin into our mother tongue for you, I have not interpreted it very well or very elegantly. But may your capacious understanding or discreet attention or certainly your rational discretion grasp and understand in whatever sort of words I have offered what our lay language is not able to express.") (Heller 618, l. 19–23 = ch. 116; Shopkow 149).

18. "... completely a layman and did not know letters" (Heller 630, l. 43 = ch. 137; Shopkow 172).

19. "Nec moveamini, patres et domini et maxime capellani et clerici, si in recordatione huius privilegii minus plene verba formemus. Nam cum verbo ad verbum de lingua in linguam cuiuslibet etiam disertis vel periti interpretatione verba sumuntur, minus proprie minusque concinne proferuntur, presertim cum laicali lingua quomodocumque bene a clericis accepta vel audita reserantur." ("Do not be surprised, fathers and lords, and particularly you chaplains and clerics, if in the recollection of this privilege I shape my words less aptly. For when words are translated word for word from one language to another, even by a learned or eloquent man, they are presented less properly and less elegantly. Most of all this happens when they are laid out in the vernacular, no matter how well they have been understood or grasped by the clergy") (Heller 631, l. 47–632, l. 2 = ch. 137; Shopkow 174–75).

propositi nostri ordinem disserendam et quodam artificiali ordine narrandi Ghisnensium hystorie interserendam et continuandam et demum") et surtout à la cohérence d'une œuvre conçue comme unifiée et d'un seul tenant ("quasi in unum corpus et in unius operis perfectionem copulandam"), indiquent bien que Lambert assume à lui seul la paternité du texte. Mais encore, la deuxième partie de la chronique met en évidence les effets de superposition entre la voix du narrateur secondaire et la plume du narrateur principal qui en traduit et transcrit les paroles à l'écrit, toujours à son propre avantage.¹⁶ En effet, le registre d'expression de Gautier, oral, laïque et vernaculaire, et celui de Lambert, écrit, clérical et latin, s'entremêlent dans certains passages. C'est le cas de l'épisode non dénué d'ironie où Gautier récite de mémoire le privilège de l'abbé Drogo de Théroutanne sur l'église d'Ardres. Alors que Gautier s'excuse auprès des barons et des clercs présents, dont Lambert, d'avoir mal traduit la charte latine dans un français maladroit et sans élégance, au prétexte que la "langue laïque" n'est pas apte à tout exprimer ("lingua nostra loqui non sufficit laicalis"), le texte que nous lisons en réalité est dans un latin très élaboré et émaillé de termes juridiques.¹⁷ Dans la même veine, l'anecdote rapportant le don de l'église d'Ardres à l'abbé Thierry de Capella par Baudouin, père de notre Gautier, se révèle particulièrement piquante. Mortellement blessé et craignant pour le salut de son âme, Baudouin se voit contraint par l'abbé de céder l'église d'Ardres aux moines, pour la raison qu'étant un "homme entièrement laïque et ignorant des lettres" ("cum homo omnino laicus esset et litteras ignoraret"),¹⁸ il est incapable de l'administrer. À nouveau, le privilège prononcé par Baudouin devant les témoins est restitué au discours direct par Gautier et suivi des excuses de ce dernier pour sa traduction malhabile et l'impropriété de la langue vernaculaire.¹⁹ Voilà qui laisse entendre que Gautier, comme l'autre fois, traduit le privilège latin en français à l'attention de son auditoire, puis que Lambert le retraduit à son tour en latin dans sa chronique. Qui parle, alors, pour dire "Ego Balduinus"? Est-ce l'abbé Thierry qui a rédigé en latin la charte que Baudouin récite alors par cœur, puis que Gautier traduit pauvrement en français, pour que Lambert la (re)produise dans un latin impeccable? On doit admettre que cette situation de ventriloquie où un chapelain érudit semble faire parler le père illettré de Gautier met en abyme celle du récit, où la voix qui dit "Ego Walterus" vient de Gautier aussi bien que de Lambert lui-même. Car Lambert ne fait jamais mystère de sa présence, encore moins lorsque, juste en amont du privilège, il met dans la bouche du piètre latiniste Gautier l'adage virgi-

20. “If I retain the words themselves in mind, / The meaning will not follow far behind” (Heller 631 l. 10 = ch. 137; Shopkow 173). Cf. “numeros memini, si verba tenerem” (Virgile, *Bucoliques*, ix, v. 45). On y verra la preuve que Lambert connaissait les *Bucoliques*. Certes, de nombreuses reformulations de cet adage latin circulent au Moyen Âge, à commencer par celles de Quintilien et d’Isidore. Toutefois Lambert mentionne aussi Virgile dans le prologue de son ouvrage, au côté d’autres auteurs de l’Antiquité. (Heller 558, l. 28; Shopkow 45).

21. Sur le “point de capiton” dans la pensée lacanienne et son adaptation au concept de métalepse, cf. Uhlig, “Abattre le quatrième mur;” pour la métalepse comme “court-circuit,” cf. ci-dessous: Genette, “De la figure” 14–15.

22. Comme Gautier du Clud et à la même occasion que lui, Robert de Coutances et Philippe de Montjardin prennent la parole pour raconter des histoires. Le premier instruit et divertit Arnould avec des récits sur les empereurs romains, Charlemagne, Roland et Olivier, et le roi Arthur d’Angleterre; le second parle de Jérusalem, du siège d’Antioche, des Arabes et des Babyloniens, ainsi que des exploits accomplis outre-mer. Gautier lui-même, outre l’histoire de la famille d’Ardres, raconte les exploits et les fables des Anglais, de Gormond et Isembard, Tristan et Iseult, Merlin et Morolf (cf. Heller 607, 14–38 = ch. 96).

23. Sur ce statut exceptionnel du clerc, voir les pages de Shopkow 35–37. De fait, Shopkow relève le cas assez exceptionnel d’une écriture historiographique qui ne renonce pas à la rhétorique, à un style hypotaxique complexe, marqué par la maîtrise des classiques et par de nombreuses références au latin juridique. Elle le qualifie de “highly stylish and artificial writing”; plus encore, elle considère que ce style “continually calls attention to itself, to its artfulness, to his role as its author” (Shopkow 37). À ce propos, voir aussi Bourdat 14–15, 24–28.

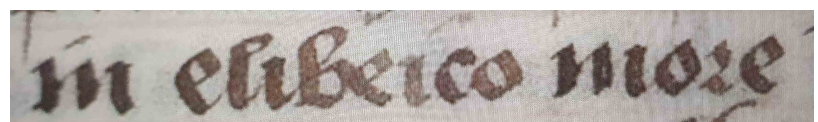
24. C’est en effet au cœur de cette section rimée que Lambert reprend explicitement la parole, lorsqu’il précise, en vers: “Hactenus Ardensis Walterus nobilitatis / Gesta refert, laudantque senem, laudatur origo / Ardensis generis tanteque propaginis auctor” (“And to this point old Walter does relate / The deeds of Ardres’s men, so noble and great, /

lien “Sensum verborum memini, si verba tenerem” dont on peut douter qu’il le connaisse.²⁰

La métalepse, qui se donne volontiers à voir comme un “point de capiton” liant ensemble les différents niveaux du récit, ou de façon plus spectaculaire comme un “court-circuit” entre ceux-ci,²¹ réside dans cette situation de polyphonie où s’entendent dans le même temps les voix narratrices de Gautier et de Lambert, auxquelles s’ajoutent, dans les cas de discours rapporté, celles des personnages. Sous la plume du chapelain d’Ardres, cet artifice soigneusement mis en scène abolit la distance entre le temps de l’histoire dans lequel Gautier raconte et le temps de la rédaction où Lambert écrit. On perçoit ainsi toujours, derrière le témoignage oral de la langue laïque, l’autorité ecclésiale de l’écrit latin. Ce n’est d’ailleurs pas un hasard si Gautier est présenté comme l’un des conteurs d’histoires vernaculaires qu’Arnould de Guînes retient dans son entourage afin de le divertir.²² Par rapport à ces histoires citées sans être transcrites, la dignité de l’histoire d’Ardres provient du fait qu’en plus d’être racontée de vive voix, elle est fixée à l’écrit dans un latin stylisé et marqué par la présence de son auteur.²³ Le même étagement est sensible dans le passage en vers particulièrement travaillé qui amorce la transition du narrateur second Gautier au narrateur principal Lambert, de la deuxième à la troisième partie,²⁴ et précède directement l’occurrence de “Melibeico more.” Voilà qui confirme la vocation de l’expression à qualifier une métalepse énonciative destinée à préserver la pluralité des voix et, ce faisant, à entretenir une forme de trouble dans la source de la parole. Reste à comprendre comment et pourquoi elle porte ce nom-là.

1.2 D’un Mélibée l’autre: Chaucer, Rojas ou Virgile?

Parmi les onze manuscrits conservés de l’*Historia comitum Ghisnensium et Ardensium*, aucun n’est proche de la date de composition du texte. Le témoin le plus ancien et le plus fiable, BAV, Reg. Lat. 696, dont les autres manuscrits dérivent et qui sert de base aux deux éditions du texte que nous avons retenues, a été copié au Quinzième siècle.²⁵ Au folio 114v, il présente la leçon “in elibeico more”:



Dans son édition de 1879, Johannes Heller propose la correction “me-

Interfaces 14 · 2025

They praise the old man, and the root is praised, / The seed from whom the family of Ardres is raised”) (Heller 636, l. 26–28 = ch. 147; Shopkow 183).

25. Tous les autres manuscrits copiés

entre le Sixième et le Dix-huitième siècle en dérivent, soit en voie directe, soit par des intermédiaires, cf. Shopkow 34 et Bourdat 30–61. Le *codex* V est accessible [en ligne](#) (dernier accès le 9. I. 2026).

26. “[Codd. in elebeico. Verg. Eclog. 1]” (Heller 636, l. 45, 54, 55).

27. “in elibeico V, in electo Menilglaise; ainsi corrigea Heller” (Bourdat 231).

28. *in* et *m* sont probablement indistincts dans les manuscrits proches de la date de composition du texte. Sur la confusion fréquente du *i* avec des lettres à jambages courts telles que le *m*, le *n* et le *u*, qui a motivé l’ajout d’un trait puis d’un point diacritique à partir du Quatorzième siècle, voir Uhlig, Radomme et Roux 223.

29. Godefroy de Ménilglaise donne pour sa part “in electo more” dans son édition de 1855, sans fournir d’explication; quant à la traduction française réalisée au Quinzième siècle, qu’il édite en regard du texte latin, elle ne contient pas le passage, lequel est abrégé par l’adaptateur et résumé par l’éditeur, qui ne propose pas d’équivalent pour l’expression qui nous intéresse (Ménilglaise 358–59). Cette traduction française est conservée par deux manuscrits.

30. Au moment où Erben s’est intéressé à la question, l’ouvrage précurseur *Die Quelle des Dekamérons* de M. Landau (1884) avait déjà mis en lumière la dette du *Décameron* envers *Barlaam et Josaphat* et les *Sept Sages* (fin du Douzième ou début du Treizième siècle), eux-mêmes issus de textes orientaux fondés sur l’enchâssement narratif.

31. Outre la traduction libre de Renaut de Louhans (1336–37), on conserve une traduction fidèle anonyme du Treizième ou du Quatorzième siècle préservée dans un seul manuscrit, et une autre traduction anonyme conservée dans un manuscrit du Quinzième siècle (Mariotti 160). Erben 339 mentionne la tradition française uniquement comme un chaînon de la transmission vers Chaucer, qu’il considère comme le seul responsable de la popularité de l’histoire.

lebeico more” en renvoyant dans son apparat à la première bucolique de Virgile.²⁶ Marie-Françoise Bourdat corrige en “Melibeico more,” d’après lui mais en suivant la graphie du manuscrit, dans son édition de 1970.²⁷ Quant à Linda Shopkow, dont la traduction anglaise de 2007 s’inspire de l’édition Heller, elle traduit “in Melibœian fashion” (Shopkow 184). La correction se justifie en effet sur le plan graphique, étant donné que la séquence *in* est identique ou presque à la lettre *m* dans les manuscrits; il suffit pour s’en convaincre de comparer dans la reproduction ci-dessus le *in* initial – sans considérer le trait diacritique sur le *i* – avec le *m* initial de *more* (notons que le *ductus* du premier jambage diffère de celui des deux *i* de *elibeico*).²⁸ Nous adoptons la majuscule proposée par Bourdat, puis par Shopkow, pour marquer l’épithète dérivée d’un nom propre.²⁹

Dans une étude parue en 1922, Wilhelm Erben propose une datation plus tardive du texte de Lambert d’Ardres sur la base d’une série d’arguments parmi lesquels l’expression “Melibeico more” est présentée comme le plus déterminant. Car l’origine de celle-ci, soutient-il, n’est pas à chercher chez Virgile, comme le suggérait Heller, mais bien plutôt dans le *Tale of Melibee* de Chaucer. Pour Erben, “Melibeico more” désigne par cette allusion la structure narrative enchâssée sur laquelle se construisent le *Décameron* de Boccace (1349–51) et les *Canterbury Tales* de Chaucer (1387–1400), et par conséquent sa composition est forcément ultérieure à ces récits. Plus précisément, “Melibeico more” constituerait d’après lui une allusion directe au *Tale of Melibee*, qui, pour être le seul récit en prose dans cette section en vers des *Canterbury Tales*, serait marqué par une rupture entre vers et prose équivalente à celle présente chez Lambert (Erben 339–40). Ses propositions ne sont pas toutes recevables, puisqu’il va de soi que la vogue millénaire de l’enchâssement narratif n’a pas attendu Boccace et Chaucer pour se déployer dans l’Occident latin.³⁰ De plus, la postérité de l’histoire de Mélibée et Prudence extraite du *Liber Consolationis et Consilii* composé en 1246 par Albertano de Brescia n’est pas due au seul Chaucer, étant donné que le texte a connu trois adaptations en français dont celle attribuée à Renaut de Louhans, source du récit anglais, nous est parvenue dans 37 manuscrits.³¹ Mais pour le reste, on doit reconnaître que la situation énonciative du *Tale of Melibee* dans les *Canterbury Tales* ressemble à certains égards à celle qu’on trouve chez Lambert d’Ardres, moins toutefois en raison du passage du vers à la prose relevé par Erben qu’au regard de son potentiel métaleptique. En effet, le conte métadiégétique est raconté par un narrateur intradiégétique, et non le moindre, puisqu’il s’agit de Chaucer dans son costume de per-

32. “Thy name is Melibee; this is to seyn, ‘a man that drynketh hony” (Chaucer, *The Canterbury Tales* 229). En grec μέλι et en latin *mel*: “miel.” Voir à ce sujet Strohm 37. Aujourd’hui, l’étymologie acceptée est différente, à partir du grec μέλωμαι “s’occuper de/prendre soin de” et βούς “bœuf,” d’où “celui qui s’occupe des bœufs.”

33. Le mode de narration des amours malheureuses du noble Calisto et de la belle et chaste Melibea, qui cède à ses avances grâce aux conseils de l’entremetteuse-sorcière Celestina, ne présente pas d’intérêt pour notre enquête et peut donc sans doute être écarté. On relèvera néanmoins, et à nouveau, la pertinence du nom donné à cette jeune fille *douce comme le miel*, qui connaît une dérivation adjectivale similaire à celle proposée par Lambert d’Ardres lorsque Calisto, pour évoquer sa ferveur amoureuse, se déclare moins chrétien que “mélibéen.”

sonnage – Chaucer-le-Pèlerin –, afin de satisfaire l’aubergiste qui, lassé de son premier récit chevaleresque trop convenu, *Sir Thopas*, l’accuse de mal raconter des histoires. Comme pour rehausser l’effet comique provoqué par la mise en cause dans la diégèse même des talents de l’auteur du texte qu’on est en train de lire, un trouble s’instille sur l’énonciateur de la relance narrative après l’interruption de *Sir Thopas*: est-ce Chaucer-le-Pèlerin ou Chaucer l’auteur qui dit “And therfore herkneth what that I shal seye, / And lat me tellen al my tale, I preye” (“Écoutez donc ce que je vais vous dire, / Et, je vous en prie, laissez-moi finir”) (Chaucer, *The Canterbury Tales* 217; *Contes de Canterbury* 435)? La confusion semble bel et bien délibérée. Ajoutons que la dimension allégorique donnée aux noms des personnages dans le conte lui-même – dame Prudence évoque la sagacité et le discernement, sa fille Sophie la sagesse –, témoigne de la disposition du nom de Mélibée à l’antonomase: on peut en effet supposer que, tout comme Chaucer interprète le nom de Mellibee comme *mel bibens*, “qui boit du miel,”³² pour caractériser son inclination au plaisir, Lambert d’Ardres en appelle à Mélibée pour décrire la manière souple et raffinée dont il a réuni l’histoire des deux familles en un seul et même ouvrage, comme il ne manque d’ailleurs pas de le rappeler: “quasi in unum corpus et in unius operis perfectionem copulandam” (Heller 606, l. 43–44 = ch. 95). Notons encore qu’on trouve dans *La Celestina*, o *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas, composée en 1499, une dérivation du même type, puisque le substantif *Melibeico*, formé sur le prénom de l’héroïne *Melibea*, s’y oppose à *cristiano*, formé sur *Cristo*, pour qualifier de manière comique la dévotion de son amant Calisto: “SEMPRONIO.- ¿Tú no eres christiano? CALISTO.- ¿Yo? Melibeico soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo” (Fernando de Rojas 59).³³

Quoi qu’il en soit, ces constats ne sauraient être retenus ici. En effet, d’une part Erben ne retient pas la dimension méaleptique du cadre dans lequel le *Tale of Melibee* s’inscrit – c’est donc à l’insu de son plein gré, pour ainsi dire, que le rapprochement peut être fait –, de l’autre la datation du texte de Chaucer reste dans tous les cas trop tardive. Nous partageons donc l’avis de Ganshof, qui rejette lui aussi l’hypothèse d’Erben et avec elle la datation qu’il suggère. Surtout, Ganshof souligne à juste titre que l’expression “*Melibeico more*” n’indique pas la “nature” de l’histoire enchâssée – celle de Mélibée dans les *Canterbury Tales* – mais bien plutôt la “manière” dont elle a été enchâssée:

Il existe enfin un argument de texte très sérieux contre la manière de voir de M. Erben: c’est que les mots *Melibeico*

more jouent le rôle d'un adverbe et portent sur le verbe *inseruimus* et non pas sur le complément direct *Ardensem historiam*. Il en résulte que l'expression qui nous intéresse ne précise pas la nature du récit inséré, mais la manière dont l'auteur a inséré le récit. (Ganshof 230)

Il faut en effet comprendre que Lambert a inséré une histoire *comme le fait Mélibée*, et non pas *comme l'histoire de Mélibée*. Or le Mélibée de Chaucer ne raconte, donc n'insère, aucune histoire, pas davantage que celui d'Albertano de Brescia ni de Renaut de Louhans; en bref, il ne devient jamais le narrateur intradiégétique d'un récit métadiégétique. Il n'est qu'un personnage dans une histoire métadiégétique, certes prise en charge par un narrateur à la fois extra et intradiégétique.

Reprenant en partie l'hypothèse de Heller, à l'origine de l'*emendatio* "in elibeico more" > "melebeico more," Ganshof propose de voir dans celle-ci une allusion au berger virgilien Mélibée. Il écarte toutefois rapidement la référence à la première bucolique, suggérée par l'éditeur, au profit de la septième.³⁴ Nous sommes en accord avec lui sur ce point, mais voudrions en exposer les raisons.

La première bucolique consiste dans un dialogue entre le berger Tityre, qui, grâce à l'intercession d'un dieu rencontré à Rome, peut conserver ses terres, et Mélibée, qui, à l'inverse, est contraint de les abandonner. Les commentateurs antiques et tardo-antiques y voyaient un écho à la situation historique du temps, lorsqu'après la bataille de Philippi (42 av. J.-C.), les triumvirs avaient exproprié des terres pour récompenser leurs vétérans. L'expropriation toucha aussi Virgile, qui avait d'abord réussi à l'éviter grâce à l'intervention d'Octave (probablement le dieu nommé dans la bucolique), avant de perdre lui-même ses terres familiales. La présence en filigrane de l'auteur est donc un élément qui rapproche la première bucolique de l'*Historia comitum Ghisnensium et Ardensium*, dans laquelle Lambert est aussi personnage et fait entendre sa voix derrière celle de Gautier, mais il paraît difficile de trouver d'autres similitudes entre les deux textes. Sur le plan de la construction narrative, la septième bucolique en est décidément plus proche, comme le relève Ganshof:

La comparaison se soutient, d'ailleurs, d'un bout à l'autre. Mélibée expose les circonstances auxquelles il doit d'avoir assisté au tournoi lyrique entre les deux bergers. De même Lambert raconte comment il a entendu les récits, non seulement de Guillaume [*sic*] du Clud, mais encore de Robert de Coutances et de Philippe de Montjardin. Mélibée

34. "Avec raison, M. Erben écarte la référence au Mélibée de la première églogue de Virgile, indiquée par Heller, (636, n. 2). Il n'y aucun rapport entre les deux textes," (Ganshof 228, n. 3). Outre la première et la septième bucolique, Mélibée apparaît également de manière incidente dans la troisième, où il est mentionné dans le premier vers ("MENALCAS: Dic mihi, Damotea, cuium pecus? An Meliboei?"), et dans la cinquième, où le premier vers de la deuxième et le premier vers de la troisième sont mentionnés (Virgile, *Bucoliques*, v, vv. 86–87). Plus récemment Cruschmann est revenu sur le sujet, mais sans proposer de nouvelles hypothèses.

35. Erben, quant à lui, avait écarté la possibilité que la source soit la septième bucolique, en raison de la disproportion entre le dialogue virgilien de 48 vers et le monologue de Gautier qui s'étend sur 50 chapitres (Erben 337).

36. Il n'est pas possible de déterminer à quel moment les didascalies ont été insérées dans le texte latin. Dans tous les cas, pour cette bucolique, les différentes éditions contemporaines ne présentent pas de variations et ne donnent comme personnages 'parlants,' introduits par une didascalie, que Mélibée, Thyrsis et Corydon, excluant ainsi le quatrième personnage, Daphnis. D'ailleurs, les résumés qui précèdent la bucolique dans les mss V (BAV, Vat. Pal. Lat. 1631, Quatrième–Cinquième s.) et M (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Laur. 39,1, VE s.) mentionnent eux aussi ces trois personnages (Gioseffi, "Riassumere Virgilio" 184).

37. Pour une mise au point des différentes hypothèses formulées, ainsi qu'un renvoi à l'abondante bibliographie, cf. Virgile, *Bucoliques*, Commentaire, 176–77; Cucchiarelli 373–75; Gagliardi, "Cornelio Gallo" 103–04.

38. Cf. Cucchiarelli 404: "L'inevitabile parzialità di un ricordo presentato come soggettivo (non abbiamo sotto gli occhi, ne dobbiamo dedurre, l'intera tenzone, in tutti i suoi particolari), sottrae con finezza il testo a dover rendere ragione, esaustivamente, di sconfitta e vittoria."

39. Dans les *Scholia Bernensia* (neuvième siècle), à la septième bucolique, nous lisons: "*Haec memini*, poeta dicit [...] Virgilius loquitur sub persona Meliboei" ("*Haec memini*, dit le poète [...] Virgile parle sous le personnage de Mélibée") (Hagen, *Scholia Bernensia* 814; nous traduisons). Il semble donc possible que, dans l'Antiquité tardive, le personnage de Mélibée ait été assimilé à l'auteur Virgile dans ce texte. La proximité avec la structure narrative produite par Lambert serait alors encore plus pertinente. Sur l'allégorie biographiques des *Bucoliques* dans les commentaires antiques et tardo-antiques, cf. Starr.

reproduit ensuite lui-même les chants des deux rivaux, tandis que Lambert prétend rapporter les propres paroles de Gautier du Clud. Enfin Mélibée et Lambert terminent tous deux par une conclusion personnelle. (Ganshof 321)³⁵

Nous partageons les points de comparaison relevés par Ganshof, mais la réflexion nous paraît devoir être poussée plus loin. La septième bucolique est aussi (du moins en apparence) un dialogue: Mélibée, Thyrsis et Corydon sont désignés par des didascalies.³⁶ La première intervention de Mélibée (vv. 1–20) forme une sorte de narration introductive: le berger nous raconte comment, un jour passé, il rencontre par hasard Daphnis, Corydon et Thyrsis. Daphnis l'invite à négliger ses devoirs de berger le temps d'assister à la joute poétique entre les deux jeunes gens. Suivent 48 vers, divisés en strophes de quatre vers, où Corydon et Thyrsis se défient à tour de rôle selon les règles du chant amébée. Au vers 69, Mélibée reprend soudainement la parole pour nous dire, sans donner davantage d'explications, que Corydon a gagné le concours: "*Haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsium. / Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*" ("Voilà ce dont me souviens, qu'en vain, Thyrsis, vaincu, luttait / De ce temps, Corydon est pour nous Corydon") (Virgile, *Bucoliques*, vii, vv. 69–79). Ce verdict a fait couler beaucoup d'encre parmi les critiques, qui ont tenté d'en identifier les raisons de différentes manières.³⁷ Le débat est probablement destiné à se prolonger indéfiniment, pourtant une explication très vraisemblable semble émerger dans le vers 69 – "*haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsim*" – dont la traduction, moins élégante mais plus proche du texte, serait: "je me souviens de ces (chansons), et je me souviens qu'en vain, Thyrsis, vaincu, luttait."³⁸ La construction est *apo koinou*, car le verbe "*memini*" soutient une première fois le complément "*haec*" (sous-entendu *carmina*), une seconde fois la proposition objective "*frustra contendere Thyrsim*." La lectrice découvre au vers 69 qu'elle n'a pas entendu les 48 vers du concours poétique de la bouche des deux concurrents, comme les didascalies le laissaient supposer, mais par la voix de Mélibée, qui se souvient de *haec carmina*; le concours entre les deux jeunes Arcadiens aurait donc pu se poursuivre, tout de même que les vers entendus pourraient avoir été perturbés par la voix et la mémoire de Mélibée. On assiste, semble-t-il, à la même convergence ambiguë des voix que celle que nous avons observée à propos de Lambert.³⁹

C'est ce que paraît confirmer *a contrario* le quatrième personnage de la bucolique, Daphnis. Lui aussi parle à la première personne, aux

vers 8 à 13, et ses paroles, introduites par le verbe déclaratif “inquit” (v. 8), sont rapportés au discours direct. Le statut de ses paroles est clair, il s’agit d’un discours inclus dans un autre discours. Si, au lieu de quelques mots, on avait affaire à un récit, on pourrait dire qu’il a un statut métadiégétique par rapport au récit de Mélibée: il se situe à un deuxième niveau de la narration. Il n’en va pas de même pour les 48 vers du chant amébée. L’absence de verbes déclaratifs pour les introduire et la présence de didascalies donnent à la lectrice l’impression qu’ils se situent sur le même niveau diégétique que les mots de Mélibée. Or le vers 69 cité ci-dessus, en se plaçant au premier niveau diégétique et en subordonnant *a posteriori* les 48 vers précédents, contredit cette impression sans toutefois parvenir à la dissiper. Car la lectrice, même à la seconde lecture et alors qu’elle sait désormais qu’elle n’écoute jamais que le seul Mélibée, ne peut pas s’empêcher de continuer à entendre une polyphonie et de se perdre entre les voix et les niveaux diégétiques. En résumé, la septième bucolique possède un statut singulier: il s’agit d’une bucolique narrative qui passe pour dramatique.⁴⁰ Lambert d’Ardres, dont on a vu plus haut qu’il connaissait bien Virgile et les *Bucoliques*, pourrait avoir remarqué cette spécificité et choisi de la reproduire dans son *Historia*.

La présence d’un autre mini-récit enchâssé dans la chronique nous permet de mieux comprendre la spécificité du procédé appelé “Melibeico more.” Au chapitre 19, le comte Eustache de Guînes invite un vieillard à lui raconter la vie et les exploits de Regemar, comte de Boulogne. Le récit du vieillard occupe les chapitres 19 à 22 et est introduit par une formule de narration, comme c’est aussi le cas du récit de Gautier du Clud au chapitre 96. En revanche, les chapitres 19 à 22 ne présentent pas d’interférence entre la voix de Lambert-narrateur et celle de son personnage.⁴¹ Lambert n’est pas présent dans la scène, il ne prie pas l’un de ses personnages de raconter une histoire que lui aussi écoute pour nous la raconter ensuite; il reste un narrateur extra- et hétérodiégétique. C’est là, nous semble-t-il, la grande différence avec le “Melibeico more.” Ganshof semble en avoir eu l’intuition, sans pourtant l’explicitier entièrement, puisqu’il considère le récit enchâssé des chapitres 19 à 22 comme de la même nature que la narration de Gautier du Clud: “L’*Histoire des Comtes de Guînes* présente un autre exemple de digression insérée dans l’œuvre, sous forme de discours prêté à l’un des personnages mis en scène” (Ganshof 227, n. 5). De même que le chant de Corydon et Thyrsis n’a pas le même statut que le discours direct rapporté de Daphnis, l’histoire racontée par Gautier diffère de celle racontée par le vieillard anonyme: la différence

40. Les critiques ont d’ailleurs souvent souligné la forme particulière de la septième bucolique: “la struttura stessa dell’ecloga, al tempo stesso narrativa (è il racconto di Melibeo) e drammatica (nella parte dell’agone bucolico) è unica entro il *liber* e denota una disinvolta padronanza delle tecniche narrative e delle caratteristiche del genere bucolico” (Gagliardi, “Cornelio Gallo” 103, n. 17). Cf. aussi Beyers 39; Fantazzi et Querbach 358; Clausen 212; Gioseffi, “Due punti di snodo in Virgilio” 42, n. 8; Cucchiarelli 30, n. 37; Virgile, *Bucoliques*, Commentaire, 175; Gagliardi, “*Ecloga haec*” 84.

41. Dans les chapitres 20 et 21, il y a trois passages que la traductrice, en les mettant entre parenthèses, semble considérer comme des prises de parole de Lambert, à la manière d’une glose sur l’histoire racontée par le vieil homme (Shopkow 68–70). Rien n’empêche cependant d’y voir des commentaires du personnage lui-même sur ce qu’il est en train de raconter, comme semblent l’interpréter Heller 572, l. 10, 38–39, 44 et Bourdat 42, 44–45), qui n’utilisent pas des parenthèses mais des tirets ou des virgules.

entre les deux procédés achève d'illustrer la spécificité du "Melibeico more" qui, loin de produire de simples digressions enchâssées, comprend toujours la superposition des niveaux et le mélange des voix.

Il ne fait aucun doute que Lambert d'Ardres, dans son commentaire métapoétique, témoigne d'une conscience théorique aigüe de la pratique qu'il met en œuvre. Mais dans quelle mesure celle-ci rencontre-t-elle la réflexion narratologique en diachronie?

2 De Genette à Platon, ou de la *Recherche au Théétète*: conscience et théorie du procédé

2.1 Le "pseudo-diégétique" ou "métadiégétique réduit" de Gérard Genette

Comme nous l'avons relevé en introduction, la technique narrative désignée par l'expression "Melibeico more" ressemble beaucoup au procédé métaleptique que Gérard Genette appelle "métadiégétique réduit," ou "pseudo-diégétique," et qu'il définit ainsi: "Une figure moins audacieuse, mais que l'on peut rattacher à la métalepse, consiste à raconter comme diégétique, au même niveau narratif que le contexte, ce que l'on a pourtant présenté (ou qui se laisse aisément deviner) comme métadiégétique en son principe, ou si l'on préfère, à sa source" (Genette, *Figures III* 245). Un récit métadiégétique, qui se situe donc au deuxième niveau narratif, est ramené au premier niveau, diégétique donc, opérant ainsi une réduction du second au premier niveau;⁴² en découle le nom de métadiégétique réduit, c'est-à-dire réduit au diégétique, ou pseudo-diégétique, puisqu'il ne s'agit pas d'un véritable récit diégétique mais d'un récit métadiégétique qui 'passe' pour diégétique. Pour illustrer cette première formulation, Genette propose quatre exemples littéraires, sur lesquels nous reviendrons: *Manon Lescaut* de Prévost, le *Théétète* de Platon, *Sylvie* de Gérard de Nerval et, bien sûr, la *Recherche* de Proust, désignée comme "le triomphe du pseudo-diégétique" (Genette, *Figures III* 246). Genette reprend le concept de récit métadiégétique réduit dans la monographie qu'il publie en 2004 et, cette fois, la catégorie se distingue peu de celle, générale, de métalepse:

Je la définissais [la métalepse], dans *Nouveau Discours du récit*, comme "transgression délibérée du seuil d'enchâssement" [...]. Franchir le seuil de cet enchâssement, c'est du même coup franchir le seuil de cette représentation, comme fait par exemple le narrateur d'*Un amour de Swann* en

42. Il faut se rappeler que pour Genette, le deuxième niveau diégétique se situe en fait au-dessus du premier, comme le deuxième étage d'un immeuble se situe au-dessus du premier: de là vient l'idée de réduction. Cette hiérarchie spatiale entre les différents niveaux du récit ne fait pas l'unanimité. Pour d'autres critiques, c'est plutôt l'inverse: un récit métadiégétique (second) doit être compris comme un hyporécit, cf. Genette, *Nouveau Discours* 61.

43. La même définition, allégée d'un paragraphe, revient telle quelle dans Genette, "De la figure," 25–26; la catégorie, en revanche, n'apparaît pas dans Genette, *Nouveau Discours*.

44. Outre la *Recherche*, les exemples donnés – mais pas particulièrement analysés et sur lesquels nous ne nous attarderons pas non plus – sont tous différents: *Baudolino* d'Umberto Eco, les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke et, de manière générale, "les pratiques du 'Nouveau roman,' et plus particulièrement d'Alain Robbe-Grillet" (Genette, *Métalepse* 16).

45. Monika Fludernik 81 l'appelle "métadiégétique restreinte" tandis que Françoise Lavocat le nomme "pseudo-métalepse" ou "métalepse réduite" (Lavocat, "Et Genette" 46). Nous pensons pour notre part que Genette emploie le terme "réduit" non pas de manière absolue au sens de "diminué," mais de manière relative, comme nous l'avons expliqué.

46. "Le type 5, qui n'est pas en fait une métalepse, ne sera pas examiné" (Fludernik 83).

47. "Si, ainsi que nous l'avons vu, Genette complexifie souvent son modèle théorique au profit de sa critique du roman de Proust, dans le cas du *temps de la narration*, le phénomène est encore plus visible et il est encore plus extrême dans les sous-chapitres consacrés aux *niveaux* [...]. À cet égard, le développement consacré au *pseudo-diégétique* (DR: 246–251) interpelle par sa complexité. [...] Ce qui est toutefois plus discutable c'est l'importance que Genette réserve à cette catégorie, qu'il semble considérer comme omniprésente chez Proust, dans l'objectif manifeste de singulariser la *Recherche*. [...] Dans le cas des récits pseudo-diégétiques de seconde main, on retrouve cette démarche que nous pourrions qualifier d'*hypercomplexification* des phénomènes" (Stucky 10–12).

court-circuitant les récits intermédiaires par lesquels il a été informé de cette histoire. C'est ce court-circuit que je qualifiais [dans *Figures III*] de "pseudo-diégétique" ou "métadiégétique réduit," réduction par quoi le narrateur premier, sans autre forme de procès ("Ôte-toi de là que je m'y mette," comme il dit en une autre occasion) se substitue à un narrateur second (singulier ou pluriel, en tout cas anonyme) qu'il évoque de manière évasive et fort embarrassée, une page avant l'ouverture de cet épisode. (Genette, *Métalepse* 14–15)⁴³

Si l'on exclut la partie finale introduite par la deuxième parenthèse ronde, qui semble correspondre au cas spécifique d'*Un amour de Swann*, le procédé décrit est le même: un narrateur premier, extradiégétique, évince un narrateur second, intradiégétique, transformant ainsi un récit métadiégétique en récit diégétique.⁴⁴

Alors que la métalepse en général, et ses différents types en particulier, ont connu une fortune critique extraordinaire et toujours renouvelée, le récit métadiégétique réduit a été peu considéré par les critiques.⁴⁵ Monika Fludernik le considère comme "un exemple étendu de discours rapporté" (Fludernik 82), de discours direct en l'occurrence, et ne l'envisage donc pas comme une métalepse,⁴⁶ tandis qu'Olivier Stucky reproche à Genette d'avoir élaboré cette catégorie théorique sur mesure pour la *Recherche* – catégorie qu'il trouve par ailleurs, même dans le cas spécifique du texte proustien, souvent discutable et inutilement compliquée.⁴⁷

Pour le déterminer, nous nous proposons de laisser Proust de côté, justement, et de nous pencher sur le *Théétète*, identifié par Genette comme le 'véritable' archétype du procédé métadiégétique réduit. Dans le prologue du dialogue, qui se déroule à Mégare, Euclide raconte à Terpsion comment Socrate lui a rapporté une conversation qui avait eu lieu quelque temps auparavant à Athènes entre lui-même (Socrate), Théodore et Théétète. Euclide dit qu'il a transcrit cette conversation – qu'il fera bientôt lire à Terpsion et qui constitue l'ensemble du *Théétète* – mais qu'il l'a fait

en telle façon que Socrate, au lieu de me le raconter comme il fit, converse directement avec ceux qui, d'après son récit, lui donnaient la réplique. C'étaient le géomètre Théodore et Théétète. J'ai voulu éviter, dans la transcription, l'embarras que produisent, en s'entremêlant aux arguments, les formules de narration où Socrate note ses propres exposés par des "et moi j'affirmai" ou bien "et moi je dis," et les répliques de

l'interlocuteur par des "il en convint" ou bien "il ne voulut point l'accorder." Voilà pourquoi j'ai fait, de ma transcription, un dialogue direct entre lui et ses interlocuteurs et l'ai dégagée de toutes ces formules. (Platon, *Théétète*, 143 b–c)

Il n'est pas évident d'appliquer au texte platonicien les termes extra-, intra- et métadiégétique, puisqu'il s'agit d'un dialogue (c'est comme s'il manquait le niveau extradiégétique et que le premier niveau était directement intradiégétique). Mais il est tout à fait clair qu'il y a trois niveaux: 1. Euclide converse avec Terpsion; 2. Socrate converse avec Euclide; 3. Socrate converse avec Théodore et Théétète. Cependant, selon la façon dont la conversation a été transcrite, le niveau 3 se trouve ramené, réduit donc, au niveau 2 (voire au niveau 1, comme nous le verrons): ce que fait Euclide, c'est en quelque sorte se débarrasser de Socrate-narrateur en se substituant à lui, en le court-circuitant.⁴⁸

Le but de l'opération est évidemment de simplifier la restitution, en éliminant les "formules de narration," c'est-à-dire les verbes déclaratifs (nous reviendrons sur ce détail), pour que l'énonciation devienne plus légère et plus immédiatement compréhensible. Ce que lit Terpsion, et nous avec lui, ce n'est pas le récit de la conversation racontée par Socrate, mais en quelque sorte la conversation directement: on passe ainsi d'une narration au discours indirect (*oratio obliqua*) à une narration au discours direct (*oratio recta*), qui semble a priori donner raison à Monika Fludernik pour considérer le récit métadiégétique réduit comme un simple "exemple étendu de discours rapporté" direct.

Mais le procédé ne se limite pas à cela: sa 'vraie' composante métaleptique se traduit non seulement dans une brachylogie déclarée⁴⁹ – comme le souligne Genette, le métadiégétique réduit "fait en quelque sorte l'économie d'un (ou parfois plusieurs) niveau narratif" (Genette, *Figures III* 246) – mais aussi dans le trouble ou l'ambiguïté d'interprétation qu'il suscite chez la lectrice. Dans le *Théétète*, l'effet est quelque peu atténué par l'expédient du texte écrit: même si les deux dialogues ne sont pas sur le même niveau, puisque le second est contenu dans le premier, la lectrice a le sentiment de lire deux dialogues directs distincts, celui qui a lieu 'maintenant' à Mégare entre Euclide et Terpsion (le prologue), et celui qui a (eu) lieu à Athènes entre Socrate, Théodore et Théétète (le texte lui-même), oubliant que le second lui est en quelque sorte 'raconté' par Euclide; elle se trouve ainsi perdue entre les différents niveaux diégétiques et temporels. Or si on prend d'autres exemples, l'ambiguïté devient bien plus évidente. À propos de *Sylvie*, Genette dit: "lorsque le héros de *Sylvie* revit en rêve un moment de sa jeunesse, rien ne permet de

48. Irene de Jong, l'une des rares à notre connaissance à s'être intéressée à la catégorie, définit les récits pseudo-diégétiques comme des "narratives with a suppressed narrator. He [Genette] used this term in explicit reference to Plato's philosophical dialogue *Theaetetus* 143 c, where the narrator says that he avoids the tag 'and he said.' In addition to Plato's dialogues, we can think of the so-called mimetic *Idyls* of Theocritus and the *Eclogues* of Virgil, poems that consist entirely of dialogue but that belong to genres that also have instances with a narrative frame and a narrator" (De Jong, "Diachronic Narratology" par. 3.1.1). Notons que les *Bucoliques* sont ici mentionnées comme un exemple de récits métadiégétiques réduits.

49. L'économie discursive est à l'origine même de la métalepse de l'auteur: dire avec Genette, *Figures III* 244 que "Virgile fait mourir Didon au chant iv de l'*Énéide*" signifie résumer en quelque sorte l'expression "au chant iv de l'*Énéide* Virgile raconte la mort de Didon." Sur le lien entre métalepse et brachylogie dans les textes et les commentaires classiques, cf. Kuhn-Treichel 117, 130 et s., 135 et s.

décider si le récit est alors récit de ce rêve ou, directement et par-delà l'instance onirique, récit de ce moment" (Genette, *Figures III* 246). Le récit du rêve du moment (niveau méta-) et le récit du moment lui-même (niveau intra-), pour ainsi dire, se confondent ou plutôt convergent: ils sont à la fois distincts et unis. Dans l'*Historia comitum Ghisnensium et Ardensium*, les chapitres 97 à 146, qui devraient être l'histoire directement racontée par Gautier du Clud durant les deux jours de pluie et entendue par Lambert (comme nous l'avons vu, les marques de personne dans les chapitres 105 et 134 ne laissent aucun doute à cet égard), sont en même temps l'élégante transposition latine par Lambert du récit en langue vernaculaire de Gautier: nous avons déjà signalé le court-circuit qui se produit dans les chapitres 116 et 137. De même, dans la septième bucolique, on a l'impression d'assister en direct au concours entre Thyrsis et Corydon, avant de découvrir au vers 69 que les quarante-huit vers de chant amébée pourraient en fait correspondre à ce dont Mélibée se souvient de ce concours poétique auquel il a assisté. En bref, on ne sait plus qui nous parle, sur quel niveau diégétique on se trouve, ni si le récit est en train d'être produit 'maintenant' ou a été produit dans le passé. Ces exemples nous semblent avoir tout d'une véritable métalepse, y compris le court-circuit temporel, que l'on retrouve – pour prendre l'un des exemples les plus célèbres – dans la formulation balzacienne "Pendant que le vénérable ecclésiastique monte les rampes d'Angoulême, il n'est pas inutile d'expliquer..." (Genette, *Figures III* 244) où le temps de la narration (extra-) et le temps de l'histoire (intra-) interagissent indûment.

Comme le souligne John Pier dans un article sur les niveaux de narration, la spécificité du récit pseudo-diégétique est précisément qu'il "tends to blur the origin of enunciation."⁵⁰ Pour la littérature médiévale, la même ambiguïté a déjà été relevée par Marion Uhlig dans le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai (fin du Douzième ou début du Treizième siècle). Dans l'épisode de la grande *disputatio* entre païens et chrétiens, le champion de ces derniers, Nachor, entame une longue digression sur l'histoire de Troie et l'exode des Troyens. Or sans qu'aucune altération ne l'indique, le récit de ce personnage devenu narrateur intradiégétique s'interrompt pour laisser la parole au narrateur principal: "le résumé qui s'ensuit, de la chute de Troie, du voyage d'Énée et de l'expansion de ses descendants, est ambivalent sur le plan énonciatif: transitant de la narration au second degré vers le récit principal, il acquiert une consistance métaleptique" (Uhlig, "Métalepse et flux narratif").⁵¹ Le même phénomène se produit dans le prologue du *Conte de Floire et Blanchefleur* (c. 1150), où le narrateur principal an-

50. "In its complex forms, hypotaxis, a grammatical form that also applies to framing, tends to blur the origin of enunciation, resulting in effect in pseudo-diegetic narration: a narrative second in origin but which, lacking a diegetic relay, is narrated as though it were diegetic" (Pier, "Narrative Levels" par. 4.1.2).

51. Voir le développement dans l'article cité. Le passage en question est aux vers 7307–24 du *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai.

nonce à deux reprises à ses destinataires qu’il va commencer l’histoire des deux enfants. Or au lieu de s’y mettre, il poursuit en expliquant qu’il tient lui-même l’histoire qu’il s’apprêtait à raconter d’une narratrice intradiégétique dont il a “l’autrier” entendu le récit et qui elle-même le tenait d’un clerc qui l’avait lu dans une source écrite: “l’origine de cette histoire finit ainsi par nous échapper, dans cette chaîne de transmission à rebours”; on a affaire à “une histoire à la fois principale et enchâssée, dont on ne sait en définitive pas très bien qui la raconte” (Uhlig, “Abattre le quatrième mur” 271). De fait, rien ne permet de décider si l’histoire qui commence à la suite du prologue est le récit que nous fait maintenant le narrateur du récit de la sœur aînée ou directement le récit de la sœur aînée que celui-ci a entendu. Sophie Marnette émet un constat du même type à l’endroit de la *Chastelaine de Vergi*. On trouve inséré dans ce texte narratif du Treizième siècle un passage lyrique extrait d’une chanson du Châtelain de Coucy, trouvère du Douzième siècle, au moment où le héros, un chevalier, pense à son amour pour la châtelaine et craint de la perdre:

Le passage lyrique est inséré dans le texte sous forme de discours direct, introduit par le verbe *dist* (v. 294). On sait clairement qui est cité mais la question de savoir qui cite est brouillée par un chevauchement complexe de plusieurs niveaux d’énonciation. [...] On peut se demander si les vers lyriques cités doivent être compris comme rapportés directement par le narrateur, qui compare les sentiments du chevalier à ceux qu’exprime le Châtelain de Coucy dans son poème, ou bien s’ils sont cités par le chevalier au sein d’un monologue intérieur rapporté à la troisième personne (soit un discours indirect libre). (Marnette 93–94)

Si on n’assiste pas exactement au franchissement d’un niveau diégétique à l’autre, lequel constitue le plus petit dénominateur commun des métalepses, il se produit néanmoins une sorte de court-circuit entre les niveaux: une même instance énonciative fusionne, colle, pour ainsi dire, deux niveaux diégétiques, originellement distincts, et les rend indiscernables l’un de l’autre.

2.2 Théorie et conscience anciennes: les formes de la narration chez Platon

Mais revenons une dernière fois au *Théétète*. Les critiques reconnaissent que la structure particulière du dialogue, expliquée dans le

52. Cf. Palumbo 225–28; Velardi 125–28, 133–36; Capra 3–5 et Tulli.

53. La bibliographie sur ce passage, notamment sur la différence entre *mimesis* et diégèse, est abondante. Pour rester dans le domaine strictement narratologique, nous nous limitons à signaler Halliwell. Pour une analyse qui fait le lien entre les formes de la narration platoniciennes et le pseudo-diégétique de Genette, cf. Finkelberg 1–9.

dialogue lui-même, peut être ramenée à ce qui est exposé sur les formes de la narration (*lexis*), dans le livre iii de la *République*.⁵² Dans un dialogue avec Adimante, Socrate établit une distinction entre narration simple, ἀπλὴ διήγησις (dans laquelle seule la voix du poète est entendue), narration mimétique, διήγησις διὰ μιμήσεως (dans laquelle seuls les personnages parlent) et narration mixte, διήγησις δι' ἀμφοτέρων (forme qui combine les deux précédentes, dans laquelle le poète et les personnages parlent tous deux).⁵³ Pour rendre sa classification plus claire, Socrate prend comme exemple le début de l'*Iliade*, dans lequel le prêtre Chrysès se présente devant Agamemnon pour demander que sa fille lui soit rendue:

Tu sais donc que jusqu'à ces vers "et il conjurait tous les Grecs et en particulier les deux Atrides, chefs des peuples" le poète parle en son nom et ne cherche même pas à nous donner le change et à nous faire croire que c'est un autre que lui qui parle. Pour ce qui suit, au contraire, il le raconte, comme s'il était lui-même Chrysès, et il s'efforce de nous donner autant que possible l'illusion que ce n'est pas Homère qui parle mais bien le vieillard, prêtre d'Apollon; et c'est à peu près ainsi qu'il a composé tout le récit des événements qui se sont passés à Ilion, à Ithaque et dans toute l'Odyssée. (Platon, *La République*, iii, 393 a–b).

Il s'agit d'une narration mixte, puisque la voix d'Homère et celle de Chrysès sont alternées. Afin d'exemplifier la première modalité de narration, l'ἀπλὴ διήγησις, Socrate raconte à nouveau le passage homérique en ne faisant entendre que la voix du poète, transformant ainsi le discours direct (*oratio recta*) en discours indirect (*oratio obliqua*), à l'inverse donc de ce qui se passe dans le *Théétète*. En effet, pour clarifier la dernière forme de narration, mimétique, dans laquelle seule la voix des personnages se fait entendre au détriment de celle du poète, il dit "Comprends donc aussi, dis-je, qu'il est une espèce de récit opposé à celui-là, quand, retranchant les paroles du poète qui séparent les discours, on ne garde que le dialogue" (Platon, *La République*, iii, 394b). C'est précisément ce que fait Euclide qui, en éliminant les formules de narration, élimine les paroles de Socrate-narrateur pour ne laisser que celles des personnages. Or, lorsque le narrateur élimine les formules de narration, ne laissant que le discours direct, il fait 'sauter' un niveau diégétique et finit par gober les paroles des personnages: "comme si le marquis de Renoncour, après avoir reconnu qu'il tient de des Grieux lui-même l'histoire de ses

54. D'ailleurs, la différence entre diégèse et *mimesis* platoniciennes a déjà été exposée et utilisée par Genette, *Figures III* 184–203.

amours (ou même après l'avoir laissé parler pendant quelques pages) reprenait ensuite la parole pour raconter cette histoire lui-même, sans plus 'feindre,' dirait Platon, qu'il est devenu des Grioux" (Genette, *Figures III* 245). De Renoncour est évidemment Homère et des Grioux est Chrysès. Genette imagine de transformer une partie de *Manon Lescaut*, récit mixte, en récit mimétique: la dette du pseudo-diégétique à l'égard de la théorie modale exposée dans la *République* est évidente.⁵⁴

Si les catégories narratives platoniciennes ont fortement influencé la narratologie moderne, elles ont été utilisées par la 'critique littéraire' dès l'Antiquité. Dans les commentaires anciens, elles servaient non seulement à identifier les différents genres narratifs, comme c'était le cas dans la *République*, mais aussi à clarifier certains passages d'un même texte. "A similar need may arise in the middle of a text, especially in the case of particularly difficult passages with many changes of speaker and/or narrative levels" (Nünlist 101). Pour rester dans le même contexte, dans les *Scholia* bT à l'*Iliade*, certaines transitions entre la parole du narrateur et celle d'un personnage (ou *vice-versa*) sont précisément soulignées et clarifiées par les commentateurs à travers les catégories platoniciennes:

Apparently, it is not the simple fact that there is a transition from narrator-text to speech which is commented on. Rather, ancient scholars find it noteworthy that it happens in such a way, that is, without a proper speech introduction. [...] They all treat passages where, contrary to Homer's standard technique, the beginning of the speech is not expressly marked by a speech introduction. [...] Needless to say, unmarked or sudden transitions from narrator-text to speech are particularly apt to cause confusion among readers. Ancient commentators therefore single them out and explain them by means of the phrase: μεταβαίνειν ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν. (Nünlist 103)

En l'absence des formules de narration, donc des verbes déclaratifs, la voix du narrateur et celle du personnage tendent à converger et les deux niveaux diégétiques à se superposer: l'ambiguïté provoquée par le métadiégétique réduit était donc parfaitement perçue dès l'Antiquité. Cette conscience est également attestée par un certain nombre d'exemples dans lesquels le procédé métadiégétique réduit n'est pas signalé comme source potentielle de confusion par des commentateurs ultérieurs, mais délibérément employé par l'auteur du texte. C'est ce que démontre Irene de Jong, qui, si elle identifie bien dans le "blen-

55. Sur la même typologie de métalepse, cf. aussi De Jong, “Metalepsis and Embedded Speech.”

56. Gail Trimble, en revanche, le reconnaît et le souligne: “The slippage is normal epic convention, in Genette’s terms pseudo-diegesis, and in De Jong’s, the ‘blending of narrative voice’: the main narrator starts to speak on behalf of his equally anonymous traditional informants, blurring the boundary between them” (Trimble 120–121). Dans l’article cité, l’auteure propose d’analyser l’*ekphrasis* contenue dans le *carmen* 64 de Catulle comme un récit métadiégétique réduit: “The narrator is now telling us about Ariadne, who finds herself abandoned by Theseus on the island of Dia. Although, following *namque*, we assume that this is a description of a picture that appears on the purple cloth – an epic *ekphrasis* – for the next two hundred lines there are no explicit reminders of this. Even the initial twenty lines or so are presented as a description of Ariadne on the beach, not, in fact, as a description of a picture of Ariadne on the beach” (Trimble 122).

57. À cet égard, nous sommes d’accord avec ce que Monika Fludernik affirme dans ses conclusions: “Et pourtant, en nous adonnant de façon badine à la théorisation métaphorique, nous avons découvert quelques failles et points critiques susceptibles de nous hanter à l’avenir dans toutes nos tentatives trop assurées pour évacuer la métalepse comme un embarras narratologique mineur” (Fludernik 93). La métalepse n’est pas un phénomène marginal, surtout dans la littérature française médiévale. Convaincues de cela, nous avons invité des chercheuses et chercheurs à s’interroger sur le “Moyen Âge métaleptique” dans un prochain numéro de *Fabula LhT*.

ding of the narratives voices” une métalepse (De Jong, “Metalepsis in Ancient Greek Literature” 99),⁵⁵ ne semble pas y reconnaître le procédé métadiégétique réduit de Genette, ou du moins ne pas vouloir l’appeler comme ça.⁵⁶ Contentons-nous ici d’un seul exemple, toujours homérique, parmi ceux que De Jong développe. Dans l’*Odyssée*, le narrateur – qui, comme on le sait, pour les livres 9 à 12, cède la parole à un second narrateur, Ulysse, créant ainsi un récit enchâssé ‘classique’ – insère trois poèmes chantés par l’aède Démodocus, en les rapportant toujours par le biais du discours indirect (*oratio obliqua*). Pourtant, au cours du troisième poème, sur les amours d’Arès et d’Aphrodite, le discours indirect se transforme, à un certain moment, en discours direct (*oratio recta*) – probablement aussi en raison des difficultés syntaxiques qu’entraînerait une construction subordonnée étendue – sans toutefois qu’une formule narrative ne soit insérée. “However, due to the change from a dependent construction to an independent one, we can no longer determine whether we are hearing the primary narrator, ‘Homer,’ or the reported narrator, Demodocus: their voices merge. [...] I am inclined to see this merging of voices as a conscious metaleptic move” (De Jong, “Metalepsis in Ancient Greek Literature” 100). Le recours à cette construction narrative particulière pourrait être motivé par le fait que les poèmes chantés par Démodocus proviennent de toute façon du matériel homérique, et que le personnage de l’aède est donc une sorte de double de l’auteur-narrateur: la confluence des deux voix serait en ce sens voulue.

Nous ne saurions nous attarder davantage sur cette remontée chronologique qui nous a conduits très loin de Lambert d’Ardres et de son “*Melibeico more*.” Il nous semble ressortir assez clairement du survol des textes proposés que le récit métadiégétique réduit ou pseudo-diégétique est davantage qu’un simple discours direct rapporté particulièrement étendu, comme le soutenait Monika Fludernik. Il faut noter que, dans la même contribution mais sans pourtant établir de lien, la spécialiste avance une hypothèse – pour ensuite la rejeter comme un “exercice ludique” et une “extension virtuelle et métaphorique du concept” – sur la nature métaleptique du discours indirect libre: “On peut étendre le concept de métalepse à la théorie de la double-voix du discours indirect libre [...]. Les voix du narrateur et du personnage semblent fusionner précisément à un niveau où cela est interdit (dans les narrations hétérodiégétiques, ces voix sont, en fin de compte, situées sur des plans ontologiques différents)” (Fludernik 92–93). L’effet décrit semble être le même que celui du récit métadiégétique réduit: dans les deux cas, d’ailleurs, les formules de narration sont éliminées.⁵⁷

58. À noter que la narration mimétique est parfois appelée narration dramatique, mais il s'agit bien de la même chose. Voir aussi ce que dit Servius dans son commentaire à la troisième bucolique: "novimus autem tres characteres hos esse dicendi: unum, in quo tantum poeta loquitur, ut est in tribus libris georgicorum; alium dramaticum, in quo nusquam poeta loquitur, ut est in comoediis et tragoediis; tertium, mixtum, ut est in Aeneide: nam et poeta illic et introductae personae loquuntur. Hos autem omnes characteres in bucolico esse convenit carmine, sicut liber etiam iste demonstrat. Nam habet in quo tantum poeta loquitur, ut <IV 1> 'Sicelides musae, paulo maiora canamus;' habet mixtum, ut <X 1> 'extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem' – nam etiam Gallus illic inducit loquentem –; habet dramaticum, ut in prima ecloga" ("Nous savons cependant que l'on distingue trois types de discours: l'un, où seul le poète parle, comme c'est le cas dans les trois livres des *Géorgiques*; un autre, dramatique, où le poète ne parle jamais, comme dans les comédies et les tragédies; et un troisième, mixte, comme dans l'*Énéide*: en effet, là, poète et personnages introduits parlent tous deux. Tous ces types de discours conviennent cependant au poème bucolique, comme le montre également ce livre. Il y a un passage où seul le poète parle, comme <IV 1>: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*; un passage mixte, comme <X 1>: *extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem* – car il y fait aussi parler Gallus –; et un passage dramatique, comme dans la première églogue.") (Thilo 29, l. 18–30, l. 5; nous traduisons).

De toute évidence, le récit métadiégétique réduit n'est donc pas une invention genettienne hyper-compliquée, construite *ad hoc* pour la *Recherche*, mais bien une technique narrative créant une ambiguïté perçue et soulignée par les commentateurs anciens, délibérément mise en œuvre depuis les textes homériques et déjà identifiée par la critique comme une métalepse.

Pour boucler la boucle, on rappellera que, dans l'Antiquité tardive, les *Bucoliques* de Virgile étaient convoquées comme exemple des trois formes platoniciennes de narration. Probus, dans ses commentaires sur les *Bucoliques*, écrit:

Omne carmen in tres characteres dividitur: dramaticon, in quo personae tantummodo loquuntur; diegematicon, in quo solus poeta; miction, ubi promiscue et poeta et persona. Omnium specierum eclogas in Bucolicis posuit. Dramatici erit prima <I 1>: Tityre, tu patulae; diegematici erit <IV 1>: Sicelides Musae, paulo maiora canamus; mixti <VI 1>: Prima Syracusio dignata est ludere versu (Hagen, *Appendix Serviana* 329, l. 10–16)⁵⁸.

(Tout poème se divise en trois types: dramatique, où seuls les personnages parlent; diégétique, où seul le poète prend la parole; et mixte, où poète et personnages s'expriment ensemble. Il a inclus des églogues de chacun de ces types dans les *Bucoliques*. La première sera dramatique <I 1>: *Tityre, tu patulae*; la diégétique <IV 1>: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*; et la mixte <VI 1>: *Prima Syracusio dignata est ludere versu*.) (nous traduisons)

La septième bucolique n'apparaît ni dans cet extrait ni dans l'autre citation en note, mais elle suscite la glose suivante dans les *Scholia Bernensia*: "haec ecloga *mimetikon* appellatur" (Hagen, *Scholia Bernensia* 806); elle est donc attribuée à la forme mimétique/dramatique. Pour le scholiaste comme pour la lectrice contemporaine, au premier abord il s'agirait d'un pur dialogue entre personnages sur un même niveau diégétique, sans la présence du poète, alors qu'il s'agit, comme on l'a vu, d'une bucolique narrative, dans laquelle Mélibée (figure de Virgile, d'ailleurs, pour le même scholiaste: "Virgilius loquitur sub persona Meliboei") est le seul à prendre la parole et à rapporter le *certamen*: lui aussi, en somme, s'est laissé confondre par le métadiégétique réduit. Mais cela ne se produit pas chez tous les lecteurs anciens, très sensibles, nous l'avons vu, à de tels phénomènes de mélange des voix.

Au moment de conclure, nous souhaitons répondre aux interrogations qui ont servi de fil rouge à la présente enquête, quitte à en soulever d'autres.

Les auteurs anciens avaient-ils conscience des métalepses qu'ils mettaient en œuvre? L'exemple de Lambert d'Ardres nous prouve évidemment que oui: le procédé métaleptique consistant à faire entendre deux voix en même temps – l'une émanant du narrateur-personnage intradiégétique qui s'exprime à l'oral en français, l'autre du narrateur-auteur extradiégétique qui écrit en latin; l'une à l'intérieur de la chronique, à un temps déterminé du passé, l'autre dans le moment de l'écriture – est bel et bien conscient. Or cette conscience dont témoigne la réflexion métapoétique de l'auteur médiéval à travers l'expression “*Melibeico more*,” loin d'être le fait du seul Lambert, se manifeste déjà chez les auteurs et les commentateurs de l'Antiquité et de l'Antiquité tardive. À partir de Platon, on assiste à une réflexion et à une théorisation des formes de la narration, c'est-à-dire des modes d'énonciation et, en particulier, du possible enchevêtrement des voix du poète-narrateur et de ses personnages. La terminologie créée par Platon dans le troisième livre de la *République* se trouve par la suite figée par l'emploi des commentateurs, qui la mettent souvent à l'épreuve sur les *Bucoliques* de Virgile. Ce texte, on l'a vu, leur sert en quelque sorte d'échantillon pour exemplifier les différents modes de narration.

Il semble donc possible de répondre aussi à la deuxième question: les interférences entre les niveaux narratifs et les modalités de l'énonciation repérées dans les littératures antique et médiévale corroborent-elles les théorisations contemporaines de la métalepse? Oui, pleinement, et plus encore: on l'a vu, la théorisation genettienne du procédé appelé “métadiégétique réduit” ou “pseudo-diégétique” est elle-même directement tributaire de la réflexion platonicienne sur les formes de la narration. Les apports théoriques fournis par l'examen de ces textes permettent alors d' étoffer et de compléter la réflexion moderne et contemporaine, répondant ainsi à l'appel lancé par Monika Fludernik et d'autres en faveur d'une réflexion sur la narratologie dans la diachronie. En ce sens, on se convaincra que la réflexion sur la métalepse appliquée aux littératures anciennes n'a évidemment rien d'anachronique.

Reste tout de même un problème: si d'autres exemples médiévaux ont montré que le procédé est répandu dans cette littérature, la désignation “*Melibeico more*” demeure quant à elle un *hapax*, et nulle part ailleurs on ne trouve de proposition alternative, ni même

de description. Ce n'est pas dire pour autant, pensons-nous, que sa mise en œuvre soit inconsciente ni que Lambert soit le seul à avoir identifié ce procédé. De fait, sa récurrence reflète la situation de production des textes littéraires médiévaux, et *a fortiori* l'imaginaire qu'ils entretiennent d'eux-mêmes. Ce que le "Melibeico more" désigne relève à vrai dire de l'évidence dans une littérature qui se pense comme l'aboutissement d'une série de reformulations successives dont chacune, à l'écrit et à l'oral, laisse encore sentir sa plume autant que résonner sa voix. Que Lambert désigne et nomme le procédé témoigne avant tout de son ambition littéraire: auteur d'une chronique, il ne renonce pas à la recherche d'un certain style et imite consciemment les modèles littéraires. On le sait féru de culture classique, et Virgile est pour lui le modèle le plus illustre, comme il l'était déjà pour les commentateurs antiques et tardo-antiques. Quant à la production vernaculaire, qu'il connaît tout aussi bien pour l'avoir entendue raconter par Robert de Coutances, Philippe de Montjardin et Gautier du Clud,⁵⁹ les exemples convoqués plus haut (le *Barlaam et Josaphat* de Gui de Cambrai, le *Conte de Floire et Blanchefleur* et la *Chastelaine de Vergi*) montrent que la pratique est bien avérée dans la littérature du temps. Si dès lors le *hapax* "Melibeico more" n'a pas d'équivalent lexical dans la littérature vernaculaire du Moyen Âge, n'est-ce pas parce que le procédé qu'il désigne est aussi consubstantiel à cette littérature qu'il l'est à la septième bucolique de Virgile? Ainsi la conscience métalettrique dont la chronique de Lambert témoigne à travers la réflexion métapoétique du "Melibeico more" n'a-t-elle rien d'incongru dans ce contexte.

59. Outre l'allusion au fonds vernaculaire mobilisé dans la chronique, le choix d'exemples en français correspond ici à notre orientation disciplinaire – rien n'exclut que des exemples du même type existent, comme dans le cas du latin qu'on a vu, dans d'autres productions vernaculaires.

Bibliography

- Application Bailly*. Boquet, Antoine et Georges, Benjamin. Licence GNU Affero General Public License— AGPL-3.0-or-later (dernier accès le 9. I. 2026).
- Beyers, Esmé. "Vergil: Eglogue 7 – A Theory of Poetry." *Acta Classica* 5 (1962): 38–47.
- Bourdat, Marie-Françoise, éd. "La chronique de Lambert d'Ardres, édition critique." Diplôme d'archiviste paléographe, École nationale des chartes, Paris, 1970.
- Capra, Andrea. "Dialoghi narrati e dialoghi drammatici in Platone." *Platone e la tradizione platonica. Studi di filosofia antica*. A cura di Mauro Bonazzi e Franco Trabattini. Milano: Cisalpino, 2003. 3–30.
- Chastelaine de Vergy (La)*. Éd. Jean Dufournet et Liliane Dulac. Paris: Gallimard, 1994.
- Chaucer, Geoffrey. *The Riverside Chaucer*. Third edition. Ed. Larry D. Benson. Based on *The Works of Geoffrey Chaucer*. Ed. F. N. Robinson. Oxford: OUP, 1988.

- . *Les Contes de Canterbury*. Éd et trad. de l'anglais par André Crepin. Postface de Gilbert Keith Chesterton. Paris: Gallimard (Folio classique), 2000.
- Clausen, Wendell. *A Commentary on Virgil: Eclogues*. Oxford: OUP, 1994.
- Cohn, Dorrit. "Métalepse et mise en abyme." *Métalepses: entorses au pacte de la représentation*. Éd. John Pier et Jean-Marie Schaeffer. Paris: Éditions de l'EHESS, 2005. 121–30.
- Conte de Floire et Blancheflor (Le)*. Éd. et trad. par Jean-Luc Leclanche. Paris: Champion, 2003.
- Cruschmann, Michael. "Höfische Laienkultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: das Zeugnis Lamberts von Ardres." *Aufführung und Schrift in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. Jan-Dirk Müller. Stuttgart: Metzler, 1996. 149–69.
- Cucchiarelli, Andrea. *Introduzione e commento a Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche. Traduzione di Alfonso Traina*. Roma: Carocci, 2012.
- De Jong, Irene. "Metalepsis in Ancient Greek Literature." *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Ed. Jonas Grethlein and Antonios Rengakos. Berlin-New York: De Gruyter, 2009. 87–115.
- . "Metalepsis and Embedded Speech in Pindaric and Bacchylidean Myth." *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*. Hrsg. Ute E. Eisen und Peter von Möllendorff. Berlin-Boston: De Gruyter, 2013. 97–118.
- . "Diachronic Narratology. (The Example of Ancient Greek Narrative)." *The Living Handbook of Narratology*. Ed. Peter Hühn et alii. Hamburg: Hamburg University, 2013.
- Erben, Wilhelm. "Zur Zeitbestimmung Lamberts von Ardre." *Neues Archiv* 44 (1922): 314–40.
- Fantazzi, Charles and Carl W., Querebach. "Sound and Substance: A Reading of Virgil's Seventh Eclogue." *Poëx* 39/4 (1985): 355–67.
- Finkelberg, Margalit. *The Gatekeeper. Narrative Voice in Plato's Dialogues*. Leiden-Boston: Brill, 2019.
- Fludernik, Monika. "Changement de scène et mode métaleptique." *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Éd. John Pier et Jean-Marie Schaeffer. Paris: Éditions de l'EHESS, 2005. 73–94.
- Gagliardi, Paola. "Cornelio Gallo nell'Ecl. 7 di Virgilio." *Prometheus* 42 (2016): 99–114.
- . "Ecloga haec paene tota Theocriti est: riflessioni sull'Egloga VII di Virgilio." *Emerita* 87/1 (2019): 83–98.
- Ganshof, François Luis. "À propos de la chronique de Lambert d'Ardres." *Mélanges d'histoire du Moyen Âge offerts à Ferdinand Lot par ses amis et ses élèves*. Paris: Champion, 1925. 205–34.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- . *Nouveau Discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- . *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil, 2004.
- . "De la figure à la fiction." *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Éd. John Pier et Jean-Marie Schaeffer. Paris: Éditions de l'EHESS, 2005. 21–35.
- Gioseffi, Massimo. "Due punti di snodo in Virgilio." *Il diletto monte. Raccolta di saggi e tradizione classica*. A cura di Massimo Gioseffi. Milano: LED, 2004. 39–78.
- . "Riassumere Virgilio alla scuola del grammatico." *Epitome. Abréger les textes antiques. Actes du colloque international de Lyon, 3-5 mai 2017*. Éd. Isabelle Boehm et Daniel Vallat. Lyon: MOM Éditions, 2020. 183–200.
- Gui von Cambrai. *Balaham und Josaphas nach den Handschriften von Paris und Monte Cassino*. Hrsg. Carl Appel. Halle: Niemeyer, 1907.
- Hagen, Hermann, ed. *Scholia Bernensia ad Vergilii Bucolica atque Georgica*. Leipzig: Teubner, 1867.
- . *Appendix Serviana ceteros praeter Servium et Scholia Bernensia Vergilii commentatores continens*. Leipzig: Teubner, 1902.
- Halliwell, Stephen. "Deigesis – Mimesis." *The Living Handbook of Narratology*. Ed. Peter Hühn et alii. Hamburg: Hamburg University, 2013.
- Heller, Johannes, ed. *Lamberti Ardensis Historia comitum Ghisnensium. Monumenta Germaniae historica (SS 24)*. Hannover: Hahn, 1879. 550–642.
- Kuhn-Treichel, Thomas. *Metaleptische Bilder des Erzählens. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Berlin-Boston: De Gruyter, 2023.
- Landau, Marcus. *Die Quelle des Dekamérons*. Stuttgart: Scheible, 1884.
- Lavocat, Françoise. *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris: Seuil, 2016.
- . "Et Genette inventa la métalepse." *Nouvelle revue d'esthétique* 26 (2020): 43–51.
- Marnette, Sophie. "Lire la Chastelaine de Vergy au fil des textes." *Romania* 141 (2023): 90–110.
- Mariotti, Viola. "Les traductions françaises d'Albertano de Brescia entre l'automne du Moyen Âge et l'aube de la Renaissance." *La traduction entre Moyen Âge et*

- Renaissance: médiations, auto-tra-
ductions et traductions secondes.*
Éd. Claudio Galderisi et Jean-
Jacques Vincensini. Turnhout:
Brepols, 2017. 159–77.
- Ménilglaise, Godefroy, éd. *Chro-
nique de Guines et d'Ardre* par
Lambert, curé d'Ardre (918-1203),
revue sur huit manuscrits avec
notes, cartes géographiques,
glossaires et tables = Lamberti
Ardensis ecclesiae presbyteri
Chronicon Ghisnense et Ardense
(918-1203) ad fidem octo manus-
criptorum recensuit adnotationi-
bus, tabulis geographicis, glossa-
riis et indicibus illustravit. Paris:
Renouard pour la Société des
antiquaires de la Morinie, 1855.
- Nünlist, René. *The Ancient Critic at
Work. Terms and Concepts of
Literary Criticism in Greek Scholia.*
Cambridge: CUP, 2009.
- Palumbo, Lidia. "Struttura narrativa
e tempo nel *Teeteto*." *La struttura
del dialogo platonico*. A cura di
Giovanni Casertano. Napoli:
Loffredo, 2000. 225–37.
- Pier, John. "[Metalepsis](#)." *The Living
Handbook of Narratology*. Ed.
Peter Hühn et alii. Hamburg:
Hamburg University, 2016.
- . "[Narrative Levels](#)." *The Living
Handbook of Narratology*. Ed.
Peter Hühn et alii. Hamburg:
Hamburg University, 2016.
- Platon, *Œuvres complètes*. Tome iv.
La République, livres i-iii. Éd.
Emile Chambry, avec introduction
d'Auguste Diès. Paris: Les Belles
Lettres, 1932.
- . *Œuvres complètes*. Tome viii – 2e
partie. *Théétète*. Éd. Auguste Diès.
Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- Rojas de, Fernando. *La Celestina*.
Ed. Bruno Mario Damiani.
Madrid: Cátedra, 1986.
- Ryan, Marie-Laure. "Logique
culturelle de la métalepse, ou la
métalepse dans tous ses états."
*Métalepses: entorses au pacte de la
représentation*. Éd. John Pier et
Jean-Marie Schaeffer. Paris:
Éditions de l'EHESS, 2005. 201–23.
- Shopkow, Leah, ed. *The History of the
Counts of Guines and Lords of
Ardres*. Lambert of Ardres.
Translated with an introduction.
Philadelphia: PUP, 2007.
- Starr, Raymond. "Vergil's Seventh
Eclogue and Its Readers: Biogra-
phical Allegory as an Interpreta-
tive Strategy in Antiquity and Late
Antiquity." *Classical Philology* 90
(1995): 129–38.
- Strohm, Paul. "The Allegory of the
'Tale of Melibee'." *The Chaucer
Review* 2/1 (1967): 32–42.
- Stucky, Olivier. "[La Voix de Proust.
Des influences de À la recherche
du temps perdu sur la construction
des notions de narration et de voix
narrative chez Gérard Genette](#)."
Cahiers de Narratologie 31 (2016)
(dernier accès le 9. I. 2026).
- Thilo, Georg, ed. *Servii Grammatici
qui feruntur in Vergilii Bucolica et
Georgica commentarii*. Leipzig:
Teubner, 1927.
- Trimble, Gail. "Narrative and Lyric
Level in Catullus." *Metalepsis.
Ancient Texts, New Perspectives*.
Ed. Sebastian Matzner and Gail
Trible. Oxford: OUP, 2020. 117–45.
- Tulli, Mauro. "Platone, il proemio
del *Teeteto* e la poetica del
dialogo." *L'autore pensoso. Un
seminario per Graziano Arrighetti
sulla coscienza letteraria dei Greci*.
A cura di Marco Tulli. Pisa–Roma:
Fabrizio Serra, 2011. 121–33.
- Uhlig, Marion. "[Métalepse et flux
narratif au Moyen Âge: le récit à
tiroirs, un Éden d'avant la trans-
gression](#)." *Fabula-LhT* 20 (2018)
(dernier accès le 9. I. 2026).
- . "Abattre le quatrième mur':
poétique et pragmatique de la
métalepse dans quelques exemples
médiévaux." *Medioevo Romanzo*
43/2 (2019): 257–85.
- Uhlig, Marion et Foehr-Janssens,
Yasmina, éd. *D'Orient en Occident.
Les recueils de fables enchâssées
avant les Mille et Une Nuits*.
Turnhout: Brepols, 2014.
- Uhlig, Marion, Radomme, Thibaut
et Roux, Brigitte. *Le Don des
lettres. Alphabet et poésie au
Moyen Âge*. Paris: Les Belles
Lettres, 2023.
- Velardi, Roberto. "Scrittura e
tradizione nei dialoghi in Platone."
La scrittura del dialogo platonico.
A cura di Giovanni Casertano. Na-
poli: Loffredo, 2000. 108–39.
- Virgile. *Bucoliques*, Éd E. de
Saint-Denis, Traduction d'Anne
Videau, Introduction, commen-
taire et annotations d'Hélène
Casanova-Robin. Paris: Les Belles
Lettres, 2014.