



Separatum from:

SPECIAL ISSUE 14

Marco Grimaldi
Sylvie Lefèvre
Katharina Philipowski
(eds.)

Medieval Forms of First-Person Narration:
Narrativity and Discursivity

(Villa Vigoni Talks II)

Published November 2024.

BmE Special Issues are published online by the University of Oldenburg Press (Germany)
under the Creative Commons License

CC BY-NC-ND 4.0.

Senior Editors: Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) and Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).

<http://www.erzaehlforschung.de> – Contact: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Rüthemann, Julia: Allégorie et narrativité dans la «Minnelehre», le «Roman de la Poire» et la «Jagd», in: Marco Grimaldi/Sylvie Lefèvre/Katharina Philipowski (eds.): Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II – BmE Special Issue 14, online), S. 129–163.

Julia Rüthemann

Allégorie et narrativité dans la «Minnelehre», le «Roman de la Poire» et la «Jagd»

Abstract. In a comparative approach, the paper examines narrative features of Middle High German and Old French texts belonging to the text family «allegorical first-person narratives about love». Due to their allegoricity, these texts challenge modern narratological concepts of narrativity and diegesis, attesting to highly transgressive structures: action takes place between a loving «I» and allegorical personifications, between entities that are not separate individuals but remain intertwined. While agency is frequently shifted from the «I» on allegorical personifications, the allegorical form proves to be «infectious», touching on parts that initially do not belong to the allegorical realm, not least the «I». This transgressivity goes hand in hand with a temporal porosity – a permanent oscillation between the past and the present tense, conferring a strongly lyrical and performative dimension especially to the «Jagd» and the «Roman de la Poire». On a macrolevel, the plots combine linear and iterative or cyclic temporalities that equally point to the lyrical quality of the narrativity. Allegory makes visible that lyrical narrativity, unfolding a «story» with actions tending to take place on the level of language and signs, often in the form of semiotic leaps. Finally, the love experience told by the «I» in allegorical form can be seen as an experience of language and can be related to the idea of the *liber experientiae*, attributing to language (and metaphor) a reality of its own. A concept of the texts' narrativity would have to take into account this alterite understanding of the reality of metaphor, as suggested with the notion of allegorical narrativity.

Cet essai est consacré à un groupe de textes vernaculaires qui présentent des caractéristiques communes: il s'agit de récits à la première personne, leur thème est l'amour courtois, ils comportent des formes allégoriques, et

ils fluctuent entre narrativité et discursivité, c'est-à-dire entre récit et discours.¹ Du point de vue de leur conception globale, ces textes sont d'une faible narrativité et dominés par la discursivité. Celle-ci se manifeste notamment par l'insertion de textes à part entière, à savoir de lettres, de poèmes ou de chansons, qui interrompent la narration ou qui l'arrêtent complètement. Ainsi faudrait-il se demander si on peut véritablement parler d'une narrativité (globale) pour cette famille de textes (Glauch/Philipowski 2017, p. 44; Glauch 2014, p. 63–67; Ziegeler 1985; Achnitz 2000; Achnitz 2014). Glauch considère, par exemple, que la «Klage der Kunst» de Konrad von Würzburg, proche des textes de notre famille, relève plutôt d'une «pseudo-narrativité» due au fait que les parties narratives restent secondaires, et à un manque d'idiosyncrasie et de concrétude (Glauch 2010, p. 159). Ce manque peut être observé dans les textes en question également concernant le «je» que la recherche considère comme une instance exemplaire plutôt qu'individuelle, et de la même façon, l'expérience amoureuse de ce «je» est caractérisée comme une expérience exemplaire (Glauch 2010, p. 169–170; Glauch/Philipowski 2017, p. 44–46; Philipowski 2017; Braun 2017, p. 185).

Faut-il en déduire que la notion de narrativité présupposerait une forme de concrétude et d'individualité que le «je» et son expérience dans ces récits ne représentent pas, et qui s'imposent seulement plus tard anthropologiquement et historiquement? Les réflexions de Sonja Glauch autour de la notion d'expérientialité («Erfahrungshaftigkeit»), qu'elle comprend dans un recours à Monika Fludernik comme une «Spiegelung individuell gemachter Erfahrung im Bewusstsein des Erzählenden» (un «reflet d'une expérience vécue dans la conscience du narrateur») vont dans ce sens (2010, p. 159). Glauch se demande si le moindre degré de narrativité pourrait être lié au fait que le monde tel qu'il est représenté dans les récits en question ne paraît pas expérimentable (ibid.). La notion de narrativité, selon ces réflexions, ne s'appliquerait aux récits pré-modernes à la première personne que de manière restreinte.

Dans cet article, je voudrais analyser les structures et formes narratives des textes appartenant à cette famille et soulever la question suivante: est-il possible de concevoir une forme de narrativité propre à ces textes? Je suggère que ces récits se réfèrent à une forme de réalité qui ne paraît pas expérimentable pour des lecteurs et lectrices modernes, mais qui l'est pour un public médiéval.² Comment approcher cette réalité et comment se traduit-elle dans la narration ?

Dans ces textes, un élément clé pour la compréhension de ces aspects de réalité, et de la notion de narrativité qui en découle, est l'allégorie.³ Elle n'est pas seulement en relation étroite avec le <je>, mais elle peut également, comme le montre cette contribution, être mise en relation avec l'aspect de l'expérience, essentiel pour le récit à la première personne et pour la notion de narrativité. C'est pourquoi, en examinant trois textes de cette famille, je voudrais me focaliser sur la manière dont la narrativité spécifique de ces textes est marquée par leur allégoricité et interagit avec elle. L'analyse de la <Minnelehre> («L'enseignement de l'amour») de Johann von Konstanz (vers 1300), du <Roman de la Poire> de Tibaut (milieu du 13ème siècle) ainsi que de la <Jagd> («La chasse») de Hadamar von Laber (2ème quart du 14ème siècle) part des structures temporelles au niveau micro (c'est-à-dire dans de courtes sections de texte ou de strophes), avec le prétérit et le passé simple comme marqueurs de narrativité et le présent comme marqueur de discursivité (Genette 1966, p. 160; Weinrich 2001, p. 211–212, 242). Au-delà de ces formes temporelles utilisées, j'aborde également d'autres critères de narrativité: l'événementialité et la successivité des événements, ainsi que la catégorie de l'espace.⁴ Tout d'abord, j'étudierai les caractéristiques centrales de chacun des trois textes précités, avant de procéder à une approche plus intégrative pour essayer de décrire la construction narrative de cette famille de textes de manière plus globale.

1. Johann von Konstanz: «Die Minnelehre» («L'enseignement de l'amour»)

Dans la «Minnelehre», le récit ouvre sur un cadre narratif au prétérit: un «je» décrit comment il est vaincu par la Minne («Amour») et subjugué par la beauté d'une jeune femme, jusqu'au point où il ressent le besoin de se reposer. Mais l'action révèle déjà ici une transitivité temporelle qui va de pair avec un statut flou du «je» et des personnages impliqués. Au début du récit, on peut lire:

Ich gedahte vnde sprach:
«ich wolte von der Minne
wenden mine sinne
baidūⁱ genzlich vnde gar.»
(«ML», v. 46–49)

Je pensai et je disai: / «Je voudrais détourner de la Minne / mes aspirations / tout à fait.» (Nous traduisons. Id. citations suivantes)

Aussitôt dit, aussitôt fait: l'intention, tantôt description d'une pensée au prétérit, tantôt déclaration d'intention au conditionnel, devient aussitôt réalité. Promptement, «la Minne» réagit:

do dez die Minne wart gewar,
das ich mich wandt von jr so gar,
si lait manig lage mir,
wie sie betwunge mine gir,
daz ich ir wirde vnder tan
vnd aber ir gebot enpfan
möze vnd nach ir willen leben
vnd mich ir ze dienste geben.
diz traip si vnz an die stvnde,
daz mich ir fūrⁱ entzvnde
von ainer megde minnelich,
dⁱ waz gehaissen sicherlich
aller frowen crone.
(«ML», v. 50–61)

Quand la Minne s'en aperçut / que je me détournai si entièrement d'elle, / elle
me poursuivit de bien des manières / pour dominer ma cupidité, / afin que je
lui sois soumis / et que je reçoive de nouveau son commandement / et que je
vive selon sa volonté / et que je me mette à son service. / C'est ce qu'elle fit
jusqu'à ce que son feu m'enflamme / d'une jeune femme charmante / qui fut
vraiment / appelée la couronne des dames.

Avant qu'il s'endorme, le <je> parle de l'action de la Minne – du fait que la
Minne lui a tendu de nombreux pièges et a vaincu son *gîr* («cupidité») –
sans toutefois décrire plus précisément la Minne ou l'espace qui lui est
associé. De plus, elle n'est pas (encore) nommée <Frau Minne> («Dame
Amour»). Mais, comme nous le verrons, l'essentiel de l'action allégorique
est déjà raconté à ce stade. Immédiatement après ce micro-récit, des for-
mulations au subjonctif exposent les intentions de la Minne, renvoyant aux
événements futurs qui se produiront peu après (voir ci-dessous). La Minne
se révèle alors non pas être la seule cause de la soumission du <je>, mais elle
se confond avec la dame qui a également un effet sur le cœur de l'amant
(voir plus bas):

es ist war vnd nit ain mere,
ir schõni sprach in allen mat.
[...]
d^î schõni wandelz frie
ob allen vrowen crone trait.
ir sint ze dienste wol berait
Zuht, Scham vnd Tr^îwē.
ir ist alle tvgende n^îvwe.
(<ML>, v. 68–76)

Il est vrai, et ce n'est pas une invention, / que sa beauté les a toutes matées. /
[...] / La belle et immuable / est la plus haute de toutes les dames. / C'est elle
que servent volontiers / Discipline, Pudeur et Loyauté / Chez elle, toute vertu
est intacte.

L'utilisation des temps est de nouveau significative. Le passage contient,
outre des vers marqués par des instants narratifs, plusieurs déclarations sur

la dame au présent. Le <je> affirme le caractère immuable et intemporel de sa beauté et de sa vertu, qui s'étend ainsi jusqu'au présent. L'évocation de la dame bascule ensuite à nouveau dans le mode narratif. Le <je> décrit au prétérit le sentiment que sa vision déclenche dans son cœur – ce qui lui confirme la vérité de cette révélation et sert ainsi à confirmer la narration par son vécu:

Won ich diz alles an ir sach,
dez wûhs ze mir groz vngemach
en mitten in dem herzen min,
daz ich gedahte: <es mûz eht sin.>
(<ML>, v. 77–80)

Quand je vis tout cela chez elle, / je ressentis un grand malaise / au milieu de
mon cœur / de sorte que je pensai: <cela doit être vrai>.

Le cœur n'est pas seulement le lieu de sa douleur, il devient peu après le lieu d'un événement:

do vertraip ir tvgenthafter lip
vz minem herzen all^v wip,
so daz die sÛse raine
gewaltig wart allaine
dez herzen vnd der sinne min.
(<ML>, v. 111–115)

Alors son corps vertueux / chassa de mon cœur toutes les femmes / de sorte
que la douce et pure / eut seule autorité / sur mon cœur et mon esprit.

De cette manière, la dame – comme la Minne elle-même – vainc le <je>:

suz wart ich in ir minne strig
gevangen minnecliche da.
Diz fugt sich, do ich dar nah
aber kam, da ich si sach:
dez wÿhz so groz vngemach
mir in minem herzen,

daz ich von dem smerzen
wart baidû blaich vnd missevar.
(〈ML〉, v. 120–127)

Ainsi, je fus pris dans le filet de son amour / d'une manière douce / Du fait que
je vins tout près / de l'endroit où je la vis, / il en résulta un si grand trouble /
dans mon cœur / que je devins pâle et blême de douleur.

Une fois de plus, l'effet de la dame est évoqué – sans que l'on sache si le mouvement du <je> vers la dame a lieu au niveau du cœur ou à l'extérieur – et une fois de plus, cela déclenche un malaise et une douleur dans le cœur, menant cette fois-ci à une réaction extérieurement visible, qui se traduit physiquement.

Dans ce premier paragraphe, le sujet de la soumission à la Minne/dame est développé à plusieurs reprises, et relaté au moyen d'images métaphoriques au seuil de l'allégorie. Ce développement se poursuit dans un rêve allégorique qui peut être lu comme un souvenir ou une interprétation allégorisée de l'événement vécu à l'état de veille. Le <je> raconte cette soumission à la Minne/dame de nouveau après le rêve, bien que Frau Minne se soit déjà installée dans son cœur et détermine son apprentissage de l'amour et ses actions depuis là: *Do kam die Mynne minneclich / geslichen in daz herze min* (〈ML〉, v. 2266–2267: «Là, d'une manière douce, la Minne / s'est faufilée dans mon cœur»).⁵ Comment décrire alors le rapport entre le récit-cadre, le rêve, et la mise en œuvre des enseignements de Frau Minne par le <je> après son réveil ? Peut-on parler d'un développement chronologique au vu de ces répétitions ? Ce qui plaide en faveur de cette hypothèse, c'est que seul l'événement dans le rêve – la rencontre avec Frau Minne et son fils Cupidon –, semble permettre au <je> de communiquer avec la dame, menant à l'acte physique, comme forme de réalisation du commandement de Frau Minne. On assiste donc à un enseignement et à une habilitation. En même temps, une telle linéarité semble suspendue face aux répétitions qui révèlent plutôt une structure de dépliage et de repliage du noyau narratif de la soumission du <je> à Dame Amour (Uhl 2010, p. 245).⁶

2. Hadamar von Laber: «Die Jagd» («La chasse»)

Alors que la «Minnelehre» laisse entrevoir une certaine transitivity entre les états de veille et de rêve, ces deux niveaux restent relativement séparés, correspondant à des sections de texte précises. Dans la «Jagd», dès le début, l'approche amoureuse est allégorisée par l'action de chasse et donc transposée dans un autre domaine. Avec des chiens allégoriques représentant des aspects de l'amour, de l'amant et de la dame, le «je» suit les traces d'un gibier, symbole de la dame. Le texte relève d'une autre transitivity: même si le récit – ainsi que le «je» – ne quitte plus l'espace allégorique, le champ métaphorique de l'amour reste présent malgré cette figuration de l'amour en une chasse. Le texte opère maintes transitions entre les deux champs et, corrélativement, se caractérise par une forte transitivity, à la fois sémiotique et temporelle.⁷ La strophe 6 montre de manière exemplaire comment le texte est conçu dans sa structure narrative:

Durch suochen wildes genge
fuor ich an einem morgen.
wie ez wirt mangem strenge,
daz hân ich sit erfunden wol mit sorgen;
doch lêrte mich dô jagen frouwe Minne
ein vart, dâ mir sit dicke
ist zerrunnen aller miner sinne.
(«Jagd», str. 6)

Je partis un matin à la recherche d'une piste de gibier. / Ce en quoi certains peuvent rencontrer des difficultés, / depuis, je l'ai appris moi-même, bien avec souci; / mais là, Frau Minne m'apprit à chasser / une piste, ce qui depuis a souvent / brouillé mes sens. (Nous traduisons. Id. citations suivantes)

La strophe illustre un spectre temporel que l'on retrouve également dans les autres récits: le «je»-narrateur raconte ses expériences passées, qui – comme l'indique la construction perfective («Jagd», str. 6, v. 4, 6, 7) – ont encore des effets aujourd'hui.⁸ La référence immédiate à Frau Minne suggère le caractère (également) figuratif de l'action de chasse (Klein 2016, p.

57). Comme dans la <Minnelehre>, ce micro-récit contient le noyau de l'action allégorique, sans être déjà développé et sans ouvrir à ce stade un espace pour des personnages allégoriques.⁹ Une tension sémiotique se manifeste également dans la suite. Le <je> s'adresse à son cœur: <Hüet alwec din, geselle! [...] / sprach ich zuo mînem Herzen, / dô ich ez an die strangen wolde vâhen (<Jagd>, str. 8, v. 1; 6–7: «Garde-toi toujours, compagnon! ai-je dit à mon cœur alors que je voulais le retenir par la laisse»). Avec *geselle* («compagnon») et *strange* («laisse»), le champ visuel lié à la chasse s'enrichit, mais le rapport au cœur reste vague pour l'instant. La strophe 9 fait appel à des métaphores très répandues dans la poésie courtoise, à savoir celle de la serrure, du verrou et celle de la corde (*bant*). Cette corde reprend l'idée de la *strange* dont il a été question juste avant:

Bant, mîner stæten riemen,
 ein slôz der minen triuwen,
 den mac enbinden niemen
 in liebe, in leide, in fröuden noch in riuwen!
 ez ist gebunden und wirt niht enbunden.
 mîn herze daz sol stæte
 ir undertæniclichen werden funden!
 (<Jagd>, str. 9)

Un lien, une courroie de ma constance / un verrou de ma fidélité / que personne ne peut ouvrir / dans l'amour, dans la souffrance, dans la joie ou dans le repentir ! / Il est solidement attaché et ne sera jamais détaché. / Mon cœur sera toujours trouvé / soumis à elle!

Cette strophe discursive présente une dimension métaphorique et pourrait, en tant que telle, figurer dans une chanson d'amour. Cependant, le lien thématique avec la chasse allégorique dans la strophe précédente crée un surplus, une tension sémantique et sémiotique.¹⁰ Ce n'est qu'à la strophe 10 que plusieurs propriétés abstraites comme *Fröude* («joie») ou *Wunne* («bonheur») sont clairement identifiées comme des chiens de chasse.

De telles transitions entre les formes lyrico-métaphoriques et allégoriques se manifestent en particulier à travers le motif du cœur (Steckelberg 1998, p. 133).¹¹ Le nom du chien <Cœur> est souvent complété par le pronom possessif *mîn* («mon»), révélant une tension sémiotique à l'intérieur du nom même. La strophe 21 est ici particulièrement révélatrice:

Dem walder fuor ich nâhen
hin mit mînem Herzen
durch senftez, süez enphâhen,
daz mir möhte wenden sûren smerzen.
ich sprach: <Herze, lieber min geselle,
wâ sol ez überfliehen,
daz uns von senden sorgen scheiden welle?>

(<Jagd>, str. 21)

Je me dirigeai vers la forêt / avec mon cœur / pour un accueil doux et suave / qui pourrait mettre fin à mes douleurs amères. / Je dis: <Cœur, mon cher compagnon, / où s'enfuira-t-il / qui pourrait nous séparer / des soucis douloureux?>

Mîn Herze peut se référer au cœur comme endroit métaphorique et métonymique à l'intérieur du <je>, se révèle être son compagnon, et peut finalement être compris dans le contexte comme un chien. Les tensions sémiotiques et les sauts entre allégorie, métaphore et métonymie se manifestant à travers le cœur semblent intrinsèquement entrelacés avec les structures narratives et les sauts entre narration et discours.¹² Un exemple frappant est la corrélation entre la présence du chien <(mon) Cœur> pendant les moments d'approche du gibier (désigné par le terme: *bîl*) et les parties qui montrent une plus forte tendance narrative. Après la conversation avec un maître forestier (str. 30–54), le <je> raconte comment le chien de tête <Cœur> trouve une piste et comment lui et les autres chiens encerclent enfin le gibier. Son <Cœur> se précipite sur le gibier: *mîn Herz sich üz dem seile / warf[...]* (<Jagd>, str. 120, v. 3–4: «mon cœur se détacha de la laisse»). Le gibier parvient à se libérer du piège et blesse le chien: *dô wart mîn Herz verwundet / und was der bîl mit jâmer mir zerbrochen* (<Jagd>, str. 121,

v. 6–7: «Là, mon Cœur fut blessé / et à mon grand regret, le moment de l'approche était passé.»).

Le chien «Cœur» disparaît peu après et, par la suite, la narration régresse. Ce sont les plaintes et les réflexions discursives du «je» sur la Minne qui recommencent à dominer, alors qu'elles sont cadrées par de brefs moments de narration qui introduisent les discours du «je» (sous la forme de *ich sprach*, «je dis») et d'un vieux chasseur. Finalement, le «je» reprend la chasse, pouvant bientôt s'approcher du gibier de nouveau, et les moments narratifs recommencent à se densifier également. Soudainement, «(mon) Cœur» est de retour et impliqué dans l'action de chasse. Dans cette deuxième approche, sa blessure s'avère nettement plus grave: *dâ vant ich ez mêr wundez* («Jagd», str. 363, v. 3: «je le trouvai plus gravement blessé»). Lorsque le «je» perd cette fois son «Cœur» et les chiens qui l'accompagnaient jusqu'ici, il ne perd pas seulement son orientation. Cette perte entraîne une fois de plus des répercussions sur la structure narrative du texte: après cette séquence, le «je»-chasseur se livre en effet principalement à des plaintes, des réflexions et des discussions avec d'autres chasseurs («Jagd», str. 364–564). Dans la «Jagd», la condensation narrative liée aux moments d'approche du gibier, puis sa dissolution, semblent corrélées avec la présence (ou l'absence) du chien «Cœur», une instance qui est étroitement rattachée au «je». ¹³

3. Tibaut: «Roman de la Poire»

Dans le «Roman de la Poire», l'expérience amoureuse est à la fois racontée et chantée, oscillant entre imagination et rêve, entre événements allégoriques et effets performatifs (Huot 1987). Cela correspond à une structure temporelle qui oscille constamment entre une narration au passé simple et un discours au présent (Trínca 2019, p. 143–144). Pour illustrer le lien entre structure narrative et allégorie dans ce texte, je me tourne vers le passage dans lequel le Dieu d'amour («Amors») soumet le «je». Après les discours de

quelques messagères d'Amors, des personnifications allégoriques, qui, sous forme de chants et de discours, ont appelé le <je> à se rendre au Dieu d'amour, l'amant est plongé dans ses pensées. Soudain – comme il le raconte au passé simple – il reconnaît au chant des oiseaux que Amors lui-même va bientôt se manifester:

Einsi con ge me porpensaie
ou de me rendre ou de tenir,
lores oï Amors venir
a grant compaigne chevachant.
Ge m'en aparçui bien au chant
des rossignox et des kalendres.

(<Poire>, v. 1117–1122)

Tandis que je réfléchissais, hésitant / à me rendre ou à résister, / j'entendis venir Amour / chevauchant avec une grande suite. / Je soupçonnai sa présence au chant / des rossignols et des alouettes (traduction: Demaules 2017. Id. citations suivantes).

Immédiatement après, la présence d'Amors est mise en avant, soulignée par le mouvement des joueurs, désormais décrit au présent:

Si n'i ot pas petit de presse
de boisines, de chalemiax,
de cors, d'estives, de fretiax,
si vont si forment resonant
que l'en n'i oïst Dieu tonant.
Cil juleeur en leur vièle
vont chantant cez chançons noveles.

(<Poire>, v. 1135–1141)

Il n'y [eut] pas une petite foule / de trompettes, de chalumeaux, / de cors, de musettes, de flûtes de pan, / et ils [vont] retentissant si fort / que l'on n'aurait pu entendre Dieu tonnant. / Les jongleurs accompagnés de leur vièle / s'avancent en chantant des chansons nouvelles.

Tout résonne ensemble et culmine dans le refrain chanté par tous, célébrant la présence d'Amors. Les formes du passé et du présent alternent, et le <je>

met en avant l'effet de ce qu'il vit, au détriment de la narration. Comme il l'explique lui-même:

Ne porroie pas reconter
la joie, le deduit, l'aneur
que chasuns fet a son seigneur.
En la fin tuit cil qui chantoient
au refret d'Amors s'acordoient,
et disoient a longue aleine:
<Einsi nos meinne li maus d'amors,
einsi nos meine.>
(«Poire», v. 1145–1152)

Je ne pourrais pas raconter / la joie, le plaisir et le respect / que chacun mani-
feste à l'égard de son seigneur. / Tous ceux qui chantaient finissaient / par
entonner le refrain d'Amour / et ils disaient à perdre haleine: / «Et ainsi nous
mène le mal d'amour / ainsi nous mène.»

Face à cette présence d'Amors, le «je» raconte sa soumission, déjà évoquée
dans un bref récit («Poire», v. 770–774) et développé ici – au passé simple –
par l'image allégorique du siège d'une tour dans lequel le «je» se retrouve:

lors vint Amors qui me menace,
si ge ne me rent tot a lui.
Et sachiez que ge le connui
si tost com ge l'oi avisez.
(«Poire», v. 1160–1163)

Sur ce Amour s'avança en me menaçant, / si je ne me rendais à lui sans condi-
tion. / Sachez que je le reconnus bien / au premier coup d'œil.

Les événements suivants restent à ce niveau: le «je» est directement inter-
pellé par Amors et appelé à se rendre, ce à quoi il finit par céder: *Adonc me
mist a son bandon, / come le suen, en son landon.* («Poire», v. 1203–1203:
«Sur ce, je me plaçai sous son autorité, / et me faisant sien, je me mis en sa
sujétion»). Ensuite, une blessure douloureuse survient, et ce, comme on le
comprend peu après, par la perte du cœur:

Einsi fui pris, com vos oez,
mes après ce fui encloez
d'une encloeuure dure et male,
qu'encor me fet pensif et pale
tant ai corrouz et dels et ires
ne vos avroie conté hui;
sanz cuer languis, et sanz cuer sui;
lessié m'a seul et esbahi,
oblié m'a et enhai.

(«Poire», v. 1205–1216)

C'est ainsi que je fus prisonnier, comme vous venez de l'entendre, / mais après cela, je fus paralysé / par une blessure cruelle et douloureuse, / qui me tient encore abattu et pâle, / et qui me harcèle et me tourmente / plus que fièvre brûlante ou aiguë. / Ce ne sont pas de simples douleurs que j'ai, je souffre le martyr; / j'ai tant de chagrin, de douleur et d'amertume, / que la journée ne me suffirait pas à les conter; / sans cœur je languis, et sans cœur je demeure; / mon cœur m'a quitté, me laissant seul et perplexe, / m'a oublié et pris en grippe.

La douleur causée par des événements passés continue à faire son effet, jusqu'au présent. Amors part à cheval et laisse derrière lui le «je» qui se sent fatigué, abattu et pensif: *et me lessa pensif et morne, / dolent et mat, pale et atint* («Poire», v. 1303–1305: «me laissant pensif et morne, / triste et abattu, pâle et livide»). Un tel état d'abattement et de capitulation est souvent le signe d'un décalage des pouvoirs mentaux du «je» conscient sur des forces personnifiées qui habitent sa conscience (Zink 1986, p. 109–110), marquant généralement la transition vers un rêve allégorique. Alors que le «je» a déjà souffert d'un tel effet avant cette apparition d'Amors et de son entourage, il glisse à nouveau dans cet état «second». En conséquence, ce «dédoublément» pourrait indiquer l'approfondissement de son état déjà existant et donc l'intensification de son amour.¹⁴

Et en effet, avec le paragraphe suivant, on assiste à un événement allégorique d'une qualité nouvelle: le «je», dépourvu de son cœur, décrit le voyage d'Amors à Paris, où celui-ci choisit une dame pour lui confier le cœur du «je». Il semble cohérent que, dans ce passage parisien, le «je» soit

d'une certaine manière absent, ou plutôt qu'il acquière une nouvelle forme de présence. Effectivement, il ne parle plus (principalement) de lui, mais l'accent se déplace vers Amors et Doux Regard, vers son cœur et l'interaction de ces instances avec la dame. L'événement n'est plus directement rapporté du point de vue du <je>, mais le <je> agit ici comme un narrateur auctorial racontant un événement qui se déroule <ailleurs>.

Ce faisant, le <je> recourt à un mode de narration qu'il avait déjà utilisé à propos d'Amors: il passe d'un événement évoqué au présent – il est d'abord dit qu'Amors est en ce moment même en route pour Paris – à une narration au passé simple, ce qui entraîne une impression d'objectivation du récit: *Ne me voill pas arester ci, / anz dirai d'Amors qui chemine / et de l'errer onques ne fine* (<Poire>, v. 1324–1326: «Je ne veux pas en rester là, mais j'en reviens à Amour qui est en route / et qui n'a pas cessé de voyager»). Peu après, on lit: *Quant il ot sejorné un jor, / si commença a regarder / qui li porroit son cuer garder* (<Poire>, v. 1386–1388: «Après une journée de repos, / il se mit à rechercher / qui pourrait lui garder son cœur»).

C'est notamment à l'aide du lien entre le <je> et son cœur qu'une forme de narration au prétérit – à savoir une action, une transgression des limites, un sujet – semble prendre forme. Le détachement du cœur permet au <je> de dépasser sa perspective limitée de narrateur et donc de s'ouvrir de nouveaux espaces narratifs, tout en restant lié à ce cœur, et à travers celui-ci, à Amors et Doux Regard (Rüthemann 2022, p. 173). Ce lien persistant entre le <je>, le cœur et les allégories, malgré la distance entre eux, questionne encore une fois la notion de narrativité. Mais aussi, à l'inverse de ce que nous avons observé pour la <Minnelehre>, ce sont dans le <Roman de la Poire> plutôt des événements performatifs au présent qui semblent définir un cadre donnant lieu à une transition vers la narration au passé simple.

4. Agentivité et infectiosité

Dans le domaine allégorique, les actions du <je> se limitent principalement à des actes de langage (sous la forme de *ich sprach* / «je dis»). La plupart des déplacements, racontés au passé, émanent plutôt des personnifications allégoriques que du <je> à proprement parler. Dans le <Roman de la Poire>, la dame envoie au <je>, par le biais de ses messagères, son cœur et quelques déclarations d'amour, par exemple à l'aide de la personnification Pensée:

Salua me en souspirant
de par ma dame, que Diex gart.
Son cuer me dona de sa part
(<Poire>, v. 2417–2419)

[Pensée] me salua dans un soupir / au nom de ma dame, que Dieu préserve ! /
De sa part, elle me donna son cœur.

Dans la <Jagd>, nous trouvons le même schéma, avec des narrations principalement corrélées au mouvement des chiens qui parcourent la forêt et se rassemblent autour du gibier. Et dans la <Minnelehre>, c'est Frau Minne qui crée un mouvement lorsque, dans le rêve, elle avance sur son chariot et tire enfin sa flèche dans le cœur du <je>: *si spien ir bogen hv̄rnin / vnd schoz mich in daz herze min* (<ML>, v. 931–932: «Elle tendit son arc en corne / et me tira dans mon cœur»).

Mais le statut de la narration en tant que telle est précaire. En effet, ces personnages ne sont pas des <personnages réels>, des acteurs totalement autonomes, mais des personnifications allégoriques entrelacées avec le <je> (ou la dame) (Ryan 2007, p. 29).¹⁵ Les allégories apparaissent dans un espace qui est en corrélation avec un état ou une émotion du <je> et avec son activité en tant que poète. L'agentivité ne peut pas être clairement déterminée: c'est le <je> qui transforme cette présence allégorique en son for intérieur en poésie et en actions amoureuses. Les allégories sont encadrées par le <je>, faisant partie d'un texte rédigé par le <je>-auteur.¹⁶ En même temps, il y a une relation hiérarchique inversée entre le <je> et l'allégorie: Frau

Minne occupe son cœur et le soumet. C'est à son contact que le <je> peut être autorisé en tant qu'amant mais aussi en tant que poète.

Ce contact se manifeste par des rapprochement narratifs et sémiotiques entre le <je> et les allégories, mais transfère également leur capacité d'agir au <je>. Le <je> de la <Jagd> suit ses chiens, et grâce à eux, il peut se mettre en position d'abattre le gibier (ce qu'il ne fait pas finalement, voir plus bas). Dans le <Roman de la Poire>, les mouvements et les chants des personnifications allégoriques représentent la communication entre les amants, qui aboutit à la rédaction du roman.

En raison des transitions entre l'état de veille et le rêve, la <Minnelehre> permet en particulier d'illustrer comment les relations entre le <je> et l'allégorie se superposent. Lorsque, dans le rêve, le <je> demande à Cupidon la signification de sa nudité, celui-ci élabore un scénario au conditionnel:

[...] <ich bin gewandez an,
dez sol ich kaine schame han,
als ich dir beschaiden wil.
nv dar, hie wëren böme vil
in ainem garten wunneclich
vnd blütin alle lobelich
vnd daz aller hande fruht
wühse da mit ir genvhte.
da wëre och sumer ze aller zit
vnd wërin drinne svnder nit
baidū frowen vnde man.>
(<ML>, v. 421–435)

<Je ne porte pas de vêtement. / Je ne devrais pas en avoir honte, / comme je vais te l'expliquer. / Maintenant, allons là où il y aurait des arbres / dans un jardin magnifique / où les fleurs seraient toutes belles / où toutes sortes de fruits / pousseraient en abondance. / Là, ce serait toujours l'été / et à l'intérieur il n'y aurait / qu'une dame et un homme.>

Ces explications au conditionnel évoquent des scénarios possibles et contiennent en ce sens un potentiel narratif. À la fin du texte, ce potentiel narratif est réalisé à travers l'action du <je>¹⁷ qui est racontée au prétérit:

après de nombreux échanges de lettres, le <je> se trouve un jour lui-même dans le jardin que Cupidon lui avait décrit auparavant dans son rêve (voir ci-dessous):

do ich zû dem garten kom gegan,
do wart mins hertzen swere kranch.
ich hort grossen vogelsanch
in dem garten wunnelich
vf ainer linden loblich
[...]
inrenhalp dem etter
saz dû liebe frowe min
vnd het sich an ain bômelin
gelainnet lieplich gar.
(<ML> v. 1631–1647)

Quand j'arrivai au jardin / j'eus le cœur serré / J'entendis le chant bruyant des oiseaux / dans le magnifique jardin / sur un beau tilleul. [...] / A l'intérieur de l'enclos de la fontaine / était assise ma chère dame, / gracieusement appuyée contre un arbre.

L'évocation de Cupidon au conditionnel est devenue un récit au prétérit. Celui-ci reprend les motifs-clés du locus amoenus et même certaines formulations. Par son action transformée en narration, le <je> réalise par lui-même le potentiel contenu dans le discours de Cupidon.

Ce rapprochement entre le <je> et Cupidon se traduit également sur le plan sémiotique, notamment par le motif du *herzten gir* («désir de cœur») qui se transmet de l'allégorie à l'amant (Rüthemann 2022, p. 159–164). Dans le rêve, Cupidon demande au <je>: *<sich, dez wis mir vndertan / ze dienst nach mines hertzen gir>* (<ML> v. 368–369: «<vois, c'est pourquoi sois dévoué à moi, pour me servir selon le désir de mon cœur>»). À la fin, c'est sa propre *herzten gir* que le <je> peut réaliser: *<daz var, als got welle, / sprach ich vnd nderwant mich ir / lieplich nah mines hertzen gir>* (<ML> v. 2350–2352: «<Que cela se passe comme Dieu le veut>, dis-je en la prenant en possession, avec amour, selon le désir de mon cœur>»).

Une transitivity comparable se montre entre le <je> et Frau Minne. Après le rêve qui lui a permis de rencontrer Frau Minne en personne, l'amant se rend compte que Frau Minne reste présente dans son cœur comme une voix intériorisée l'incitant à courtiser la dame et à agir selon ses règles, jusqu'à ce qu'il se conforme entièrement à sa volonté. Lorsque le <je> finit par soumettre violemment la dame, il conclut sa soumission à Frau Minne. En quelque sorte, il incarne la violence de Frau Minne, qui soumet les amants avec sa flèche infectieuse.

La dimension métalectique entre le discours de Cupidon et Frau Minne et sa réalisation par le <je> est accompagnée par des rapprochements sémantiques et sémiotiques entre les personnifications allégoriques et le <je>. On pourrait parler d'infectiosité de l'allégorie, qui se manifeste de différentes manières dans les trois textes. Par le terme d'infectiosité, j'entends d'une part transgression de l'allégorie sur des passages à priori non-allégoriques, mais qui, dans le contexte des allégories, prennent une signification allégorique possible, et d'autre part l'extension de l'allégorie sur le <je>. Pour le <Roman de la Poire>, cette infectiosité se manifeste par exemple à travers l'interpénétration de l'allégorie et du <je> ou de la dame dans les acrostiches (voir ci-dessous). Dans la <Jagd>, cette transgression s'opère dès le début; ici l'allégorie est «radicale» (Glier 1971, p. 165, en référence au concept de <radical allegory> de C. S. Lewis).

5. Allégorie et lyricité

Cette infectiosité va de pair avec la porosité des structures temporelles linéaires, et ce même au niveau de la macro-structure. Celles-ci sont affaiblies par des structures itératives, ce qui crée des formes lyriques de temporalité et des effets performatifs (Trínca 2019, p. 135, 144; Schneider 2022).

Dans la <Jagd>, on observe, au niveau macro, une action successive, allant du début de la chasse vers la première puis la deuxième approche du

gibier, et jusqu'à la double blessure du chien «Cœur». Au terme du récit, le chasseur déclare son intention de poursuivre éternellement la chasse avec le chien *Harre* («Persévérance») jusqu'à sa fin et au-delà: *alhie der lib, diu sêle dort sol jagen / mit Harren êwiclîchen* («Jagd», str. 565, v. 5–6: «ici le corps, et l'âme là-bas doit chasser / avec Persévérance éternellement»). La chasse éternelle qui est envisagée semble découler des événements (linéaires). Mais la double (voire triple) approche du gibier – et le double refus de le tuer – semble aller à l'encontre d'une telle linéarité.

Le texte se caractérise par une tension temporelle que l'on trouve également dans la «Minnelehre»¹⁸ ainsi que dans le «Roman de la Poire»: d'une part, une successivité de l'action jusqu'à la décision de chasser durablement, et d'autre part, une action qui revient de manière itérative, voire cyclique, et qui porte en elle la possibilité d'être répétée éternellement. L'intention d'une chasse éternelle semble déjà présente dès le début, et le texte lui-même peut être compris comme l'expression de cette chasse infinie. Si on poursuit ces idées de cyclicité, et de suppression ou de dépassement de la temporalité, le vieux chasseur, que le «je» rencontre dans son cheminement à travers le bois, pourrait être interprété comme une version antérieure du «je» lui-même. En tout cas, c'est justement ce vieux chasseur qui a vu le chien-cœur blessé (str. 182) recherché par le «je». Il est donc capable de combler la distance narrative entre le «je» et son cœur, c'est-à-dire qu'il est implicitement lié à celui-ci.

La transgressivité temporelle entre le prétérit et le présent, qui se traduit en partie par des effets de présentification, les structures au conditionnel avec leur potentiel narratif, et enfin l'alternance entre des structures temporelles linéaires et itératives, montrent clairement que notre texte se caractérise par une forte lyricité. Sylvia Huot suggérait déjà pour notre famille de textes ce lien entre lyricité, narration et allégoricité (voir aussi Braun 2017):

The movement from lyric to narrative can be effected either by taking the songs and setting them in a narrative context that explains their composition

or performance, or by projecting standard lyric motifs into a narrative format. The passage from lyric to narrative might be accomplished through recourse to allegory, generated through the personification of attributes associated with the lover, the lady and their respective allies or enemies, or through the elaboration and concretisation of imagery drawn from the lyric repertoire. Narrative action might also be generated by exploring the relationship between the lyric self or couple and the world at large (Huot 1999, p. 264).

La lyricité implique, comme l'ont montré Hartmut Bleumer et Caroline Emmelius, une forme spécifique de narrativité (Bleumer/Emmelius 2011, p. 21–23). En appliquant les termes narratologiques d'*histoire* et de *discours* sur la poésie lyrique, la fonction de l'*histoire* et du *discours* est d'une certaine manière en partie inversée ou mêlée. Selon Bleumer et Emmelius, le <je> s'attribue dans le lyrisme une histoire (au niveau du *discours*) sans devoir véritablement raconter une histoire (au niveau de l'*histoire*).

Cette attribution me semble être en quelque sorte le sujet de nos récits allégoriques à la première personne. Ceux-ci étendent la structure narrative impliquée dans ce <je> lyrique (Philipowski/Rüthemann 2022, p. 15).¹⁹ Autrement dit, cette <histoire> impliquée du <je> au niveau du *discours* est rendue visible par l'allégorie ou <racontée> sous une forme allégorique. L'élément narratif se base sur le <je> et sur son potentiel (métaphorique) d'historicité, de temporalité. Jusqu'à un certain point, les personnifications allégoriques acquièrent au contact du <je> également un tel potentiel, dans la mesure où elles insufflent la vie à une abstraction et donnent vie à un discours, une image, un concept, pouvant interagir avec le <je> ou représenter certaines de ses caractéristiques et de ses émotions.²⁰

Le <Roman de la Poire> illustre bien ce lien entre la narrativité lyrique et l'allégoricité. Des passages lyriques, ici sous forme de refrains, sont insérés dans le texte. S'ajoutant au <je> et à la dame, ce sont des personnifications allégoriques qui chantent ces refrains. Chacun révèle une lettre des trois noms qui se cachent derrière les initiales des refrains. Selon Allen, ces acrostiches ont une fonction narrative et structurante dans la mesure où leurs lettres déterminent l'ordre d'apparition des personnifications (Allen

1998, p. 93). Cette succession est directement visible dans le manuscrit, les initiales se détachant nettement du texte. La première initiale T (pour le nom de TIBAUT) montre l'amant en conversation avec une personnification allégorique sur fond d'or, Pensée (fig. 1), et sur le feuillet suivant, dans la deuxième initiale I, on l'aperçoit en conversation avec Simplicité (fig. 2).



Fig. 1: Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 2186, 66v



Fig. 2: Source gallica.bnf.fr /Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Français 2186, 67r

Le lien entre lyricité, narrativité et allégoricité se manifeste de manière pertinente dans les refrains illustrés. L'épellation chantée par les personifications allégoriques constitue en quelque sorte l'élément narratif. L'action semble se situer au niveau des signes eux-mêmes, qui deviennent en quelque sorte les porteurs d'action. L'événement ou le sujet du texte semble se situer davantage dans le domaine du *discours*. En effet, l'expérience amoureuse s'avère être une expérience de langage et de poésie. L'interprétation de Sylvia Huot du «Roman de la Poire», qui, selon elle, raconte sa création et met à disposition l'expérience du texte lui-même, va dans le même sens: «It is as though, having passed through the processes of textual creation, we can now experience the text itself» (Huot 1987, p. 181).

Dans la «Jagd», la lyricité s'exprime non seulement par la forme strophique, la temporalité cyclique et de nombreux sauts sémiotiques entre métaphore et allégorie, mais aussi et surtout par les nombreuses allitérations et jeux de mots, mettant en avant le sonorité de la langue, par exemple dans la strophe 555:

Volsprechen noch **v**olsingen
mit aller zunge lenken
kan nimmer munt **vol**bringen,
noch herze **vol**liclichen **vol**ledenken,
waz guoter dinge man mit **Harren** endet.
dâ von, ir edlen, **harret!**
sîn jagen iuch ze hôhen fröuden sendet.
(«Jagd», str. 555)

Parler avec une expression complète, chanter avec une expression complète / avec le mouvement de toute la langue / une bouche ne peut jamais l'accomplir / et un cœur ne peut pas complètement saisir / quelles sont les bonnes choses que l'on obtient avec Persévérance. / Alors, persévérez, vous les nobles ! / Sa chasse vous conduira à de grandes joies.

La qualité sonore des strophes fait en quelque sorte écho aux aboiements des chiens de chasse qui attirent et guident le «je» à travers la forêt sur la piste du gibier et des signes. On y lit par exemple: *Ich luogte nâch der verte, / dô ich die hunde hôrte* («Jagd», str. 104, v. 1–2: «Je cherchais la piste, quand j'entendis les chiens»). Plus tard, le chasseur se réjouit: *wie al der walt erklinget !* («Jagd», str. 115, v. 4: «Comme la forêt entière résonne!»). Il fait l'expérience d'espaces sonores induits par les sons qu'il capture (et génère en premier lieu) par son texte. Dans un jeu de mots, il entremêle explicitement les bruits et mouvements des chiens et l'activité du poète: *Si kunnen wol ab rihten / und lânt sich hoeren suoze / und niuwez jagen tih-ten* («Jagd», str. 337, v. 1–3: «Ils peuvent prendre la bonne direction, tandis qu'on les entend avec un doux son, et se rassembler à nouveau pour chasser/composer de nouvelles chasses»).

6. L'allégorie comme forme d'expérience

L'espace qui est ébauché dans la «Jagd» est donc un espace processuel et performatif qui rend l'action de chasse transparente à l'acte poétique, au mouvement produit par les sons et par le langage. Il s'agit d'un espace qui met en évidence une action langagière et qui invite à la participation. Le processus langagier peut alors avoir lui-même une fonction allégorétique: participer à la chasse, c'est aussi l'interpréter et la comprendre.²¹ Dans la «Jagd», il existe donc une conception de l'allégorie qui va au-delà d'une simple fonction de référence ou d'une méthode poétique et herméneutique. Elle rejoint certaines conceptions de l'allégorie – en particulier dans le contexte mystique – qui lui attribuent une dimension performative et participative. Selon Largier, l'allégorie permet d'une part la représentation d'une expérience, et d'autre part, elle peut devenir elle-même un moyen d'expérience. Cette idée renvoie au *liber experientiae*, c'est-à-dire au livre qui tient à disposition l'expérience de Dieu à travers le texte et sa lecture (Largier 2005, p. 258 et 266; Falque 2017).²² Par analogie, l'allégorie dans les récits allégoriques à la première personne permet une «expérience du mot», équivalente à une expérience de l'amour, à laquelle il est possible de participer par le texte, le chant ou le discours. Dans ce moment participatif, la forme allégorique est en corrélation avec le «je» qui, d'une part, est garant d'une expérience et d'une temporalité et qui, d'autre part, est universel comme l'allégorie et peut être repris par «tout le monde».²³

C'est dans ce contexte qu'il faut situer la tendance de la «Jagd» non seulement à évoquer des images et idées religieuses sur la notion de temps, mais également à déplacer partiellement l'action dans le présent: *Nu jage ich min hunde / froeliche an mit schalle*, («Jagd», str. 480, v. 1–2: «Maintenant, j'appelle mon chien à chasser / joyeusement et bruyamment»).²⁴

Le fait que l'action s'étende au présent montre que le lien entre action et narration, qui est généralement un indice de la narrativité d'un texte, se rompt dans ce cas. L'action sort du rayon de la narration et devient elle-

même une partie du discours. Elle passe au mode dramatique, au présent, dont l'expérience est exposée et expérimentée ici et maintenant, dans le texte et sa performance, en tant que discours. On pourrait également comprendre le lien entre action et discours comme une indication que toute action dans la «Jagd» passe par le langage, que l'action dans les domaines allégoriques est en fin de compte une action langagière qui s'exprime le plus directement à travers le discours.

Comme évoqué plus haut, une dimension expérimentale de la langue est également présente dans le «Roman de la Poire», particulièrement tangible dans les refrains qui invitent à la participation. De plus, selon Sylvia Huot, les miniatures en pleine page au début du petit manuscrit indiquent la proximité du manuscrit avec un psautier (Huot 1987, p. 187–188; Demaules 2017, p. 24). Le «Roman de la Poire» ne se réfère donc pas seulement au «Roman de la Rose» et aux formes profanes de l'allégorie, mais aussi à des modes narratifs liturgiques, dans lesquels les formes lyriques et allégoriques s'entremêlent, permettant une expérience de la présence divine à travers le mot (Allen 1998).

7. Conclusion: la narrativité allégorique

Les récits allégoriques à la première personne défont les définitions modernes de la narrativité. En prenant ces définitions pour base, notre famille de textes ne possède qu'une pseudo-narrativité. Apparemment, le «je» ne peut raconter son histoire d'amour qu'à l'aide de l'allégorie, et non pas déjà sur la base de relations modernes, déterminées par une temporalité linéaire et une individualité, c'est-à-dire par une distinction claire entre un hier et un aujourd'hui, entre le «je» et les personnages ou le monde qui l'entourent, et entre l'auteur et un «je» fictif.²⁵ Cela est lié aux spécificités de cette famille de textes. Le «je» raconte son expérience amoureuse en premier lieu sous la forme d'une conversation ou d'un chant partagé avec des personnifications allégoriques qui confèrent à l'expérience singulière du

«je» une dimension universelle. L'intrigue est placée dans un espace abstrait et implique des événements entre des entités qui ne sont pas totalement autonomes ou «réelles» et qui ne peuvent pas être clairement séparées les unes des autres. Les «récits» se révèlent être parsemés de transitions entre récit et discours, de structures itératives et de sauts temporels, et montrent une forte empreinte lyrique. Enfin, ils tendent vers des structures métalep-tiques.²⁶ Cette transitivité interfère avec le statut sémiotique des person-nages impliqués, qui alternent entre métaphore (parfois aussi métonymie) et allégorie, d'où les récits tirent en partie leur caractère événementiel. Ces interférences concernent également la relation entre l'allégorie et le «je» – le «je» est d'une part «infecté» par l'allégorie, ce qui l'incite à agir (par le langage), et d'autre part, c'est lui qui donne naissance aux allégories.

L'analyse des textes qui nous occupent a donc montré à maintes reprises que les événements et les expériences se réfèrent aussi – à des degrés divers – aux signes langagiers, et qu'ils se situent également au niveau du *discours*. Au lieu de décrire la narrativité uniquement selon des critères modernes, un concept de narrativité spécifiquement adapté pourrait tenir compte de ces caractéristiques des récits allégoriques à la première personne. J'aimerais proposer le terme de narrativité allégorique. Il met en évi-dence le lien entre ce que l'on entend par narrativité – temporalité, carac-tère événementiel, action – et le domaine des signes ou du *discours*. Ce terme prend en compte la transitivité entre *histoire* et *discours*, entre nar-rativité et discursivité, dont témoignent si fréquemment nos textes.

Pour conclure, je voudrais revenir sur la relation entre narrativité et réa-lité, évoquée au début. Si la spécificité de l'expérience comme expérience langagière, exprimée à travers la rencontre avec des allégories, semble produire une «pseudo-narrativité», il ne faut pas négliger le statut de réalité que le Moyen Âge pouvait accorder aux allégories. Les tropes comme les personnifications allégoriques impliquent un statut de réalité plus pro-noncé (ou qualitativement différent) que celui qui leur est généralement at-tribué par les études littéraires. Göller montre que la différenciation entre

«image» et «réalité» est moins prononcée pour les poètes médiévaux: «Dichtung ist der Wirklichkeit nicht nachgebildet oder nachgeordnet, sondern Instrument des Verständnisses eines Gegebenen, das sonst sprachlos bliebe» (Göller 1990, p. 53: «La poésie n'est pas l'imitation de la réalité ou lui est subordonnée, mais elle est l'instrument de la compréhension d'un fait qui, autrement, resterait sans voix»). Le problème de la réalité de la métaphore (et de la *metaphora continua*, de l'allégorie) est également le point de départ des réflexions de Susanne Köbele sur la causalité de la Minne dans la «Jagd». Selon elle, la Minne de la fin du Moyen-Âge est comprise «als Wirkursache und transgressive Energie schlechthin» (Köbele 2021, p. 33–34: «comme cause d'effet et énergie transgressive par excellence»), relevant d'une certaine idée de «réalité».

Or, cette «réalité» détermine la manière de parler de soi et par conséquent la nature de la narration. La notion de narrativité, l'étude des récits à la première personne, et la notion du «je» ne peuvent donc s'envisager que dans leur contexte historique, à la lumière même de cette «réalité».

Notes

- 1 Cet article est une traduction (avec quelques ajustements) d'un essai allemand qui sera publié prochainement: *Allegorie und narrative Faktur in der «Minnelehre», der «Jagd» und im «Roman de la Poire»*, in: Linden, Sandra/Wagner, Daniela: *Handelnde Personifikationen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Ästhetische Reflexionen in Text und Bild*. Berlin/Boston 2024 (*Andere Ästhetik Studien* 4). Il est basé sur des études que j'ai menées dans le cadre d'un projet financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG). Je tiens à exprimer mes remerciements à Katharina Philipowski qui a dirigé ce projet, à la DFG ainsi qu'à la Fondation Alexander von Humboldt, qui m'octroie actuellement une bourse de recherche Feodor Lynen et rend ainsi possible cette publication.
- 2 Récemment, Bleumer a montré dans une étude narratologique sur la notion d'événement, notamment dans les légendes médiévales, que certaines catégories

- de la narratologie se baseraient sur une conception moderne de la réalité (2020, p. 39).
- 3 Jusqu'à présent, on a lié la fonction de l'allégorie principalement à l'expression d'une universalité de l'expérience de l'amour et sa dimension poétique ainsi qu'à l'aspect de la transmission du savoir. Voir par exemple Glauch/Philipowski 2017, p. 57–61.
 - 4 Pour un aperçu des paramètres centraux de la narrativité, voir Ryan 2007. Quant à la notion narratologique de l'événement dans une perspective historique, cf. Bleumer 2020 (voir également plus bas).
 - 5 Voir à propos de cette transition Philipowski 2013, p. 245.
 - 6 Sandra Linden constate également des contradictions dans la suite des événements et la conception du «je» (2017, p. 225).
 - 7 Selon Steckelberg, ce jeu sémiotique peut être regroupé sous le terme d'allégorie (1998, p. 133).
 - 8 C'est le cas par exemple dans la scène de la poire du «Roman de la Poire»: le parfum de l'haleine de la dame, qui enveloppe la poire qu'elle vient de croquer et qu'elle tend au «je», produit un effet durable dans son cœur: *El cuer m'entra, encore i gist, / ne de l'issir n'a nule envie* («Poire», v. 465–466: «Il m'entra dans le cœur, et y flotte encore, / et de s'en échapper n'a nulle envie»).
 - 9 Sur le statut sémiotique peu clair des personnifications par rapport à la diégèse, voir Glauch 2018, en particulier p. 87–90.
 - 10 Quant à la *triuwe* («fidélité») et la *staete* («constance»), on constate dans les strophes 9 et 10 que leur statut varie: ils se comprennent tantôt littéralement, tantôt métaphoriquement, ou ils prennent une forme allégorique (Schatzmann 2018, p. 131).
 - 11 Mertens s'est particulièrement penché sur la thématique de la chasse dans le Minnesang et a utilisé pour cela la chanson IX de Burkhart von Hohenfels (KLD). Il cite Kuhn, pour qui l'action de chasse dans la chanson de Burkhart est plus métaphorique qu'allégorique (1994, p. 62). Cela pourrait signifier que la relation entre métaphore et allégorie est de nature graduelle, et montrer que la détermination du statut sémiotique dépend également de la réception.
 - 12 Suite à l'étude de Steckelberg (1998) sur la «Jagd», Köbele suggère également un lien entre les aspects narratifs et sémiotiques (2021, p. 48).
 - 13 Cette corrélation définit le «je» et peut être observée dans d'autres textes de la même famille (Rüthemann 2022).
 - 14 On pourrait comparer cela à un nouvel endormissement dans le cadre d'un rêve, comme le décrit par exemple le «Dit de la Panthère». Voir à ce sujet Demaules

- 1988, p. 284–285 et plus globalement Paxson 1994, p. 117, 135. L'intensité est un concept clé chez Bleumer pour décrire l'événementialité narrative (2020, p. 63).
- 15 Pour l'application de la notion du sujet selon Lotman aux *Minnereden*, cf. Glauch (2014, p. 57), ainsi qu'Egidi (2006).
- 16 Walburga Hülk décrit cette relation de manière très pertinente: «Das ‹Ich› freilich, innerhalb dieses Zeit-Raumes von allegorischen Geschichten, ihrer geträumten und erzählten Vorstellung, ist ein ‹Ich› der Erinnerung und des Wunsches, der Vergangenheit und der Zukunft, einzig gegenwärtig durch die Schrift und seinerseits deren allegorisiertes Stück-Werk, umstellt von Figuren und gleichfalls aus ihnen zusammengesetzt» (1999, p. 200). Cf. également Philipowski 2013, p. 253.
- 17 Manuel Braun utilise également la notion de potentiel: «Der Begriff des Potentials eignet sich deswegen, weil der Entwicklung von der Ich-Rede des Minnesangs zur Ich-Erzählung des Minneromans oder der Minnerede bei aller Logik, mit der sie sich scheinbar vollzogen hat, doch auch ein Moment des Übersprungs innewohnt: hin zum Erzählen, und zwar zu einem Erzählen, das dann (auch) dem Minneerfolg gilt» (2017, p. 200–201).
- 18 Comme nous l'avons vu, dans la ‹Minnelehre› existent des structures répétitives. C'est notamment la conquête du ‹je› par la Minne qui est racontée à plusieurs reprises, dans différentes proportions. Le discours au conditionnel peut être considéré ici comme une expression de la lyricité, renvoyant aux schémas de pensée au conditionnel typiques de la poésie courtoise (Eikermann 1988, p. 319; Braun 2017, p. 188). Les lettres en particulier, dont une (‹ML› à partir de v. 1573) fait clairement allusion à une strophe d'Ulrich von Winterstetten (KLD XII, 3) présentent en ce sens une dimension lyrique.
- 19 Si la poésie suppose un discours métaphorique, celui-ci s'élargit dans notre famille de textes pour devenir une allégorie, de même que la métaphore constitue l'élément de base de l'allégorie, également appelée *metaphora continua*, métaphore étendue et cumulative.
- 20 Le ‹je› est à concevoir avec Genette comme une instance discursive en corrélation avec le présent: la première personne implique en fait le discours (1970, p. 160). Dans un ‹je›-narrateur, ce geste de parole se combine avec le mode narratif; le ‹je›-narrateur se trouve ainsi à la frontière entre *histoire* et *discours*. Autrement dit, dans l'acte narratif à la première personne, la dimension linguistique du récit est maintenue présente. C'est en cela qu'il existe une proximité du ‹je› avec l'allégorie constituant ainsi un argument structurel pour le lien interne entre les caractéristiques familiales ‹je› et ‹allégorie›. L'allégorie n'est pas seule-

ment souvent liée à des parties de discours prononcées, mais elle est aussi capable de rendre transparent un événement narrativisé sur le plan du langage (Philipowski/Rüthemann 2022, p. 15).

- 21 C'est ce que suggère la métaphore des traces, par exemple dans les strophes 36–40 (Schneider 2022, p. 269–270).
- 22 Cette fonction de l'allégorie est déjà soulignée par Walter Blank (1970, p. 241). Sur la proximité de l'allégorie avec la pensée religieuse, cf. Zink (1986, p. 104–105). Dans la <Jagd>, le <je> exprime un sentiment religieux à la vue de la dame (str. 354) ou à travers le souhait de vouloir chasser éternellement (str. 565), mais non sans «blasphemous undertones» selon Schneider (2022, p. 281).
- 23 J'examine dans quelle mesure ce <je> représente un discours genré dans un article à paraître: Weibliche Autorschaft in allegorischen Ich-Erzählungen: Christine de Pizan und Hadewijch von Antwerpen, in: Demaules, Mireille [et al.] (éd): Medieval Forms of First-Person Narration: Authorship – Authorization – Authority (Villa Vigoni Talks III). BmE Special Issue 18.
- 24 De même: str. 367, v. 3; str. 371, v. 1; str. 405, v. 7; str. 480, v. 1.
- 25 Sonja Glauch considère le développement de narrateurs fictifs à la première personne plus tardif que celui d'un je-protagoniste fictif (2010, p. 173).
- 26 Sur les structures métalectiques dans la <Jagd> cf. Schneider 2022, p. 277.

Bibliographie

Manuscripts

A Paris, Bibliothèque nationale de France. Français 2186 (numérisé sur [Gallica](#)).

Sources primaires

Die Minnelehre des Johann von Konstanz. Nach der Weingartner Liederhandschrift unter Berücksichtigung der übrigen Überlieferung, éd. par Dietrich Huschenbett, Wiesbaden 2002.

Hadamars von Laber Jagd, mit Einleitung und erklärendem Commentar, éd. par Karl Stejskal, Vienne 1880.

Tibaut: Le Roman de la Poire, publié par Christiane Marchello-Nizia, Paris 1984.

Tibaut: Le Roman de la Poire. Texte présenté, traduit et annoté par Mireille Demaules, d'après l'édition de Christiane Marchello-Nizia (1984), Arras 2017.

Sources secondaires

- Achnitz, Wolfgang: *Kurz rede von guoten minnen / diu guotet guoten sinnen*. Zur Binnendifferenzierung der sogenannten <Minnereden>, in: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 12 (2000), p. 137–149.
- Achnitz, Wolfgang: Was ist keine Minnerede? Versuch einer Gattungsdefinition durch Exklusion, in: Dorobanțu [et al.] 2014, p. 31–50.
- Allen, Anthony: L'écriture et le fruit défendu: textualité et conversion dans le <Roman de la Poire>, in: Études littéraires, 31/1 (1998), p. 77–94.
- Blank, Walter: Die deutsche Minneallegorie. Gestalt und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungsform, Stuttgart 1970.
- Bleumer, Hartmut: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur, Würzburg 2020.
- Bleumer, Hartmut/Emmelius, Caroline: Generische Transgressionen und Interferenzen. Theoretische Konzepte und historische Phänomene zwischen Lyrik und Narrativik, in: Bleumer, Hartmut/Emmelius, Caroline (éd.): Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur, Berlin [et al.] 2011 (Trends in Medieval Philology 16), p. 1–42.
- Braun, Manuel: <Anfänge bedingter Art>. Zur Entstehung der mittelhochdeutschen Ich-Erzählung aus der lyrischen Ich-Rede, in: Glauch/Philipowski 2017, p. 159–203.
- De Looze, Laurence: Pseudo-Autobiography in the Fourteenth Century: Juan Ruiz, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, and Geoffrey Chaucer, Gainesville 1997.
- Demaules, Mireille: Nicole de Margival et le songe d'Orphée, in: Romania 109 (1988), p. 280–302.
- Dorobanțu, Iulia-Emilia [et al.] (éd.): Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Zukunft der Minneredenforschung, Heidelberg 2014.
- Egidi, Margreth: Ordnung und Überschreitung in mittelhochdeutschen Minnereden. <Der Minne Gericht> des Ellenden Knaben, in: Lieb, Ludger/Neudeck, Otto (éd.): Triviale Minne? Konventionalität und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden, Berlin [et al.] 2006 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 40 = 274), p. 225–240.
- Eikelmann, Manfred: Denkformen im Minnesang. Untersuchungen zu Aufbau, Erkenntnisleistung und Anwendungsgeschichte konditionaler Strukturmuster des Minnesangs bis um 1300, Tübingen 1988 (Hermaea 54).
- Falque, Emmanuel: Le livre de l'expérience. D'Anselme de Cantorbéry à Bernard de Clairvaux, Paris 2017.
- Genette, Gérard: Frontières du récit, in: Communications 8 (1966, [en ligne](#)), numéro thématique: Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, p. 152–163.

- Glauch, Sonja: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte, in: Haferland, Harald/Meyer, Matthias (éd.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), p. 149–185.
- Glauch, Sonja: Zu Ort und Funktion des Narrativen in den Minnereden. Eine Skizze, in: Dorobanțu [et al.] 2014, p. 53–70.
- Glauch, Sonja: Grenzüberschreitender Verkehr oder uneigentliche Rede? Allegorische Assistenzfiguren des Erzählers und ihr diegetischer Standort, mit Lektürehinweisen von Martin Sebastian Hammer und Sonja Glauch, in: BmE 1 (2018, [en ligne](#)), p. 87–107.
- Glauch, Sonja/Philipowski, Katharina (éd.): Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 26).
- Glauch, Sonja/Philipowski, Katharina: Vorarbeiten zur Literaturgeschichte und Systematik vormodernen Ich-Erzählens, in: Glauch/Philipowski 2017, p. 1–61.
- Glier, Ingeborg: *Artes amandi*. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34).
- Göller, Karl Heinz: Das metaphorische Gefängnis: Zum Verhältnis von Literatur und Weltbild im Mittelalter, in: Müllenbrock, Heinz-Joachim/Klein, Alfons (éd.): Motive und Themen in englischsprachiger Literatur als Indikatoren literaturgeschichtlicher Prozesse, Tübingen 1990 (Festschrift zum 65. Geburtstag von Theodor Wolpers), p. 25–53.
- Hülk, Walburga: Schrift-Spuren von Subjektivität. Lektüren literarischer Texte des französischen Spätmittelalters, Tübingen 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 297).
- Huot, Sylvia: From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry, Ithaca/London 1987.
- Huot, Sylvia: Troubadour Lyric and Old French Narrative. In: Gaunt, Simon (éd.): The Troubadours. An Introduction, Cambridge 1999, p. 263–278.
- Klein, Dorothea: Polyvalenz und Inkohärenz: zur Allegorisierung höfischer Liebe im Jagdgedicht Hadamars von Laber, in: Trínca, Beatrice (éd.): Verrätselung und Sinnzeugung in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Würzburg 2016, p. 47–67.
- Köbele, Susanne: *Owê owê, daz waenen*. Liebeswahn, lusorisch. Zu Hadamars von Laber <Jagd>, in: Nowakowski, Nina/Schnyder, Mireille (éd.): Wahn, Witz und Wirklichkeit. Poetik und Episteme des Wahns vor 1800, Paderborn 2021 (Traum – Wissen – Erzählen 11), p. 31–70.

- Largier, Niklaus: Rhetorik des Begehrens. Die ‹Unterscheidung der Geister› als Paradigma mittelalterlicher Subjektivität, in: Baisch, Martin [et al.] (éd.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters, Königstein im Taunus 2005, p. 249–270.
- Linden, Sandra: Lieben lernen? Lehrhafte Vermittlung und ihre Problematisierung in Minnereden, in: Lähnemann, Henrike [et al.] (éd.): Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters: XXIII. Anglo-German Colloquium Nottingham 2013, Tübingen 2017, p. 217–232.
- Mertens, Volker: Minnewild und Minnejagd. Zu Hadamar von Laber, in: Buschinger, Danielle/Spiewok, Wolfgang (éd.): Tierepik im Mittelalter/La Littérature animale au Moyen Âge: thematische Beiträge im Rahmen des 29th International Congress on Medieval Studies an der Western Michigan University (Kalamazoo-USA), 5.–8. Mai 1994, Greifswald 1994 (Greifswalder Beiträge zum Mittelalter 29), p. 57–69.
- Mühlethaler, Jean-Claude: Histoires d’amour à l’ombre d’un poirier: entre réécriture et parodie (du ‹Cligès› de Chrétien de Troyes au ‹Cligès en prose›), in: Labère, Nelly (éd.): Texte et contre-texte pour la période pré-moderne, Pessac 2013, p. 85–100.
- Palmer, R. Barton [et al.] (éd.): Allegory and the Poetic Self. First Person Narration in Late Medieval Literature, Gainesville 2022.
- Paxson, James J.: The Poetics of Personification, Cambridge 1994 (Literature, Culture, Theory 6).
- Philipowski, Katharina: Der allegorische Traum als Ich-Erzählung oder die Ich-Erzählung als Traum-Allegorie. ‹Minnelehre› und ‹Rosenroman›, in: Logemann, Cornelia [et al.] (éd.): Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip, Bielefeld 2013 (Kultur- und Medientheorie), p. 241–271.
- Philipowski, Katharina: Exemplarik und Erfahrung in allegorischen Ich-Erzählungen (am Beispiel von Konrads von Würzburg ‹Klage der Kunst›), in: PBB 139/3 (2017), p. 377–410.
- Philipowski, Katharina/Rüthemann, Julia: Introduction: Allegory and the poetic self: First person narration in late medieval literature, in: Palmer [et al.] 2022, p. 1–23.
- Rüthemann, Julia: The heart in the ‹Minnelehre›, the ‹Roman de la Poire› and the ‹Livre du Cœur d’amour épris›, in: Palmer [et al.] 2022, p. 158–178.
- Ryan, Marie-Laure: Toward a definition of narrative, in: Herman, David (éd.): The Cambridge Companion of Narrative, Cambridge 2007.
- Schatzmann, Colin: Die Metasprache der Liebe. Poetologische Implikationen in Hadamars von Laber ‹Jagd› und in der ‹Minneburg›, Bern 2018 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 52).

- Schneider, Christian: Glossing the ‹text› of love. First-person narration and the performative self in Hadamar von Laber's ‹Jagd›, in: Palmer [et al.] 2022, p. 264–286.
- Steckelberg, Ulrich: Hadamars von Laber ‹Jagd›. Untersuchungen zu Überlieferung, Textstruktur und allegorischen Sinnbildungsverfahren, Tübingen 1998 (Hermaea. Neue Folge 79).
- Trınca, Beatrice: *Amor conspirator*. Zur Ästhetik des Verborgenen in der höfischen Literatur, Göttingen 2019 (Aventiuren 10).
- Uhl, Susanne: Der Erzählraum als Reflexionsraum. Eine Untersuchung zur ‹Minnelehre› Johans von Konstanz und weiteren mittelhochdeutschen Minnereden, Bern [et al.] 2010 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 48).
- Weinrich, Harald: Tempus. Besprochene und erzählte Welt. 6. Auflage, München 2001.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München/Zürich 1985 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 87).
- Zink, Michel: The allegorical poem as interior memoir, in: Yale French Studies 70 (1986), p. 100–126.

Adresse de l'autrice:

Dr. Julia Rüthemann
Universität Potsdam
Institut für Germanistik
Am Neuen Palais 10
14469 Potsdam
E-Mail: julia.ruethemann@uni-potsdam.de