



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

9 | 2002

Lectures et usages d'Ovide

Le Voir dit : réponse à l'*Ovide moralisé* ?

Deborah McGrady



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/66>

DOI : 10.4000/crm.66

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2002

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Deborah McGrady, « Le Voir dit : réponse à l'*Ovide moralisé* ? », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 9 | 2002, mis en ligne le 03 septembre 2007, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/66> ; DOI : 10.4000/crm.66

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Le Voir dit: réponse à l'Ovide moralisé ?

Deborah McGrady

- 1 « ... je le truis en mon livre » (v. 8032)¹. C'est ainsi qu'une référence à une source inconnue interrompt le mythe du corbeau et de la corneille raconté par « l'ymage » de la dame dans *Le Livre du voir dit* de Guillaume de Machaut. L'« ymage » se présente à l'amant pendant son rêve en réponse aux accusations d'infidélité portées contre la dame par un certain nombre de seigneurs, de serviteurs, d'amis, et même d'étrangers. Au lieu de questionner sa dame Toute-Belle après avoir entendu parler de sa trahison, le poète se tourne vers le portrait qu'il garde à son chevet pour se venger. Il enlève les bijoux et les tissus qui le décoraient et l'enferme dans un coffre qu'il met ensuite dans un deuxième coffre. Pendant qu'il dort, « l'ymage » fait appel à Morpheus et lui demande de prendre sa forme et de se présenter devant l'amant. Le portrait profitera du rêve pour plaider sa libération. Il s'appuiera en grande partie sur le mythe du corbeau pour convaincre l'amant qu'il devrait le remettre sur son autel. Pour renforcer son récit, « l'ymage » conclura avec une référence extra-diégétique² au livre, signe d'autorité. Ce geste citationnel, cependant, vient troubler à la fois le mythe et le rêve de l'amant Guillaume car il fait appel à la réalité au milieu du merveilleux et rappelle son existence textuelle.
- 2 La seconde partie du *Voir dit*, où se situe le rêve du portrait, s'articule autour de plusieurs notions herméneutiques : une recherche des sources, un certain regard vers le passé, un récit réflexif et une quête du "vrai" dans les souvenirs, les histoires et les mythes de jadis. Si dans la première moitié du roman épistolaire, Guillaume nous offre un récit détaillé de la liaison amoureuse de l'amant avec Toute-Belle, la seconde partie se replie sur elle-même³. Sans événements à raconter et sans matière, c'est-à-dire les lettres et la poésie des deux amants, le narrateur finit par se lamenter sur l'impossibilité de faire avancer le *Voir dit*. « Matere me faut » se plaint Guillaume à plusieurs reprises⁴. Faute de rencontres, et surtout, d'une correspondance, le narrateur se tourne vers le passé. Il médite sur les écrits des autres, commente ce qu'il a déjà écrit et organise les documents épistolaires.

Enfin, comme tout amoureux anxieux, il se répète les rumeurs pernicieuses concernant sa dame. Il se remémore les événements du passé au lieu de vivre dans le présent ; il rêve au lieu d'agir. Ainsi, l'aventure amoureuse ne progresse plus et se laisse entraîner dans un mouvement circulaire. La remarque extra-diégétique offre cependant au lecteur un moyen de s'échapper du domaine circulaire et pétrifié du récit. À un moment clé du récit, quand le narrateur n'arrive pas à discerner la vérité de la fiction, les faits des mensonges, le lecteur découvre une piste qui semble indiquer le chemin vers le vrai.

- 3 Toutefois, la référence imprécise obscurcit cette piste. De quel livre s'agit-il ? Le premier éditeur moderne du *Voir dit*, Paulin Paris, croyait discerner une allusion aux *Métamorphoses* d'Ovide. Mais les recherches plus précises d'Antoine Thomas et de C. De Boer ont révélé une autre source⁵. À partir de plusieurs exemples de citations empruntées littéralement ou abrégées, il s'est avéré que la source des mythes du *Voir dit* n'était pas Ovide, mais un Ovide remanié, c'est-à-dire l'*Ovide moralisé*. Ces critiques ne voyaient dans les emprunts de Machaut qu'un témoignage de l'importance de l'*Ovide Moralisé* à la fin du Moyen Âge. Plus récemment, les emprunts spécifiques du *Voir dit* ont été analysés par certains comme la preuve d'une réorientation de la composition du roman *in medias res* afin de satisfaire les désirs d'un nouveau lectorat⁶; et par d'autres comme de « purs remplissages [...] pour combler les vides causés par le manque de correspondance »⁷; ou bien, comme la critique de l'allégorisation trop facile et malléable des mythes qui marque la fin du Moyen Âge⁸. Le récit du corbeau qui mue ses plumes blanches en plumes noires raconté dans le *Voir dit* a suscité un vif intérêt parmi les critiques, et les interprétations du passage sont aussi diverses et différentes que les gloses qui encadrent tous les mythes profanes de l'*Ovide moralisé*. L'on peut voir dans l'insertion du récit du corbeau un commentaire ironique sur la fidélité en amour⁹, ou une mise en abîme du souci de dire vrai qui domine le *Voir dit*¹⁰. De manière générale, ces études n'évaluent pas de façon satisfaisante la vraie dette de Machaut à l'égard de l'*Ovide moralisé*. Même si la critique avance que Machaut n'utilise que des mythes transposés du latin au français, il semble qu'il s'inspira librement non seulement des interprétations proposées par l'auteur anonyme mais aussi de la structure d'emboîtement que celui-ci avait adoptée pour dévoiler le vrai caché sous la fiction¹¹. De plus, Machaut entreprend dans le *Voir dit* de répondre au dilemme que le poète de l'*Ovide moralisé* annonce au départ de son travail et qu'il répète à l'infini à travers les multiples volumes de la collection : comment trouver la vérité ? Faut-il toujours dire la vérité ? Comment résoudre le paradoxe de la fiction, c'est-à-dire du mensonge, comme une source de la vérité¹² ? Ce rapport avec l'*Ovide moralisé* est annoncé dès le titre, *Le Voir dit*, qui nous renvoie à la tâche impossible de son prédécesseur anonyme. En même temps, ce titre nous projette dans l'avenir du récit et du rêve où le portrait de la dame, en racontant le récit du corbeau à l'amant, répète sa morale, à savoir « tous voirs ne sont pas biaux a dire » (*Le Voir dit*, v. 7779).
- 4 Le mythe du corbeau n'est qu'un des cinq exemples du *Voir dit* identifiés par De Boer où Machaut s'inspire de l'*Ovide moralisé*¹³. Selon De Boer, le mythe du corbeau se distingue des autres emprunts par le fait qu'il est « le seul exemple d'une histoire plus développée dans Guillaume que dans la grande compilation » (t. 1, p. 42). L'insertion de ce mythe jouit d'une valorisation marquée à la fois par l'importance de sa morale centrale au roman et par la structure narrative qui l'encadre. Premièrement, Machaut interrompt le mythe avec une référence, certes ambiguë, à l'œuvre-source¹⁴. La morale du mythe semble également avoir servi d'inspiration au titre du *Voir dit*. Une analyse préliminaire des rapports entre la version originale du récit du corbeau et sa nouvelle interprétation par

Machaut s'impose afin de bien saisir l'importance de cette insertion mythologique.¹⁵ Bien que plusieurs critiques aient étudié cette insertion, nous croyons nécessaire d'y revenir afin d'offrir une analyse plus détaillée et plus complète des deux versions du mythe. Ensuite nous considérerons la structure narrative des deux versions. Machaut s'est librement inspiré de son prédécesseur en construisant le cadre qui enferme le mythe ovidien. Il en résulte que la structure narrative permet au poète de creuser le dilemme annoncé par la morale, à savoir la qualité insaisissable de toute vérité. Enfin, une analyse de l'emploi du mythe par le portrait nous permettra de voir si le rêve n'est réellement qu'un moyen de passer le temps, de remplir le livre, comme l'annonce Barton Palmer, ou s'il joue un rôle plus important dans l'ensemble du *Voir dit*. Cette dernière question nous invitera à aborder un aspect curieux de la nouvelle version du mythe offerte par Machaut, aspect trop longtemps ignoré par la critique : pourquoi intégrer ce mythe dans le discours du portrait ?

Ovide moralisé *Voir dit*

- 5 Si la question est de savoir dans quelle mesure Machaut s'inspire de l'*Ovide moralisé*, l'on ne saurait éviter une question préalable : en quoi consiste l'*Ovide moralisé* ? Écrit vers 1316-1328, le texte est la première traduction complète en français des *Métamorphoses* d'Ovide. L'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé*, un frère franciscain selon toute apparence¹⁶, décrit sa compilation de 72000 vers comme l'œuvre par excellence traitant de la vérité. Le narrateur reconnaît cependant, dès le prologue, l'ironie de son entreprise. Il concède que tous les mythes ovidiens ne sont que des fables et donc des mensonges. Néanmoins, il défend son oeuvre en s'appuyant sur un *topos* répandu : « Qui le sens en pourrait savoir / la veritez seroit aperte, / Qui souz les fables gist couverte » (*Ovide moralisé*, Livre I, vv. 45-6)¹⁷.
- 6 Afin de dévoiler la vérité qui se cache sous les fables, le narrateur propose non seulement de traduire en français chaque mythe mais aussi de le traduire au deuxième degré, c'est-à-dire d'écrire une série de commentaires qui comprendraient observations historiques et allusions spirituelles¹⁸. Mais désireux d'économiser l'espace, le narrateur avoue qu'il ne transcrit que les vérités les plus saillantes :

Ne puis pas faire mencion
De chascune exposicion
Des fables, quar trop i metroie,
Et les auditors greveroie :
Trop seroit longue la matire,
Si ne porroie tant escrire
(*Ovide moralisé*, Livre I, vv. 47-52)
- 7 Il confesse qu'en dépit de tous ses efforts, certaines de ses interprétations restent discutables. Ce sera au lecteur d'intercéder pour corriger ses erreurs :

Mes ains, pour ce que je me sens
de foible engin, de foible sens,
Proi tous ceulz qui liront cest livre,
Que, se je mespreng a escrire
Ou a dire que je ne doie,
Corrigent moi...
(*Ovide moralisé*, Livre I, vv. 59-70)
- 8 Et, encore :

Emprez je pri tous les lectors,
Tous les maistres, tous les rectors

Qui orront et liront ce dit
 Que, s'il y a vice ou mesdit
 Qui ne doie estre, ou s'il y fault,
 Par oubliance ou par default,
 Chose que g'i doie avoir mis,
 Come seignors et come amis
 Qu'ils sousportent la non sachance,
 La faute et la non souffisance
 De mon engin, quar je n'ai mie
 Tel sens ne tel philosophie
 Qu'il n'i puisse avoir à redire
 (*Ovide moralisé*, Livre XV, vv. 7473-85)

- 9 Avec l'invitation aux lecteurs de gloser les commentaires, le procédé d'interprétation déborde les bornes du texte. Comme le constate Renate Blumenfeld-Kosinski, l'*Ovide moralisé* « point[s] to the inexhaustibility of interpretation » (p. 100). Chaque mythe dans l'*Ovide moralisé* donne lieu à plusieurs interprétations distinctes – de deux à sept. Non seulement donc la vérité pourrait résider dans le mensonge mais aussi plusieurs vérités, voire un nombre infini de vérités, circuleraient dans les limites du mensonge.
- 10 Citons à titre d'exemple l'histoire du corbeau. L'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé* augmente la version ovidienne du mythe du corbeau en remplaçant les 191 vers d'Ovide par 333 vers (Livre II, vv. 2121-2454). Le mythe est suivi de 493 vers supplémentaires (Livre II, vv. 2455 - 2948) où l'auteur franciscain offre au lecteur sept gloses différentes qui avancent des lectures morales, historiques et spirituelles¹⁹. Le mythe lui-même interroge sur le danger qui accompagne l'acte de dire vrai. Il y a, en premier lieu, l'histoire du corbeau qui, après avoir découvert Coronis avec son amant, entreprend de tout raconter à Phébus. En vol vers la cour de Phébus, le corbeau rencontre la corneille qui essaie de l'en dissuader. Elle raconte avoir observé un jour la trahison des servantes de Pallas qui, ayant ouvert le coffre qu'elles étaient censées garder, virent l'enfant de Vulcain. Quand elle raconta tout ce qu'elle avait vu à Pallas, au lieu de se voir félicitée, elle subit une punition sévère : le bannissement de la cour de Pallas et la mutation de ses plumes jadis blanches en noires. Le corbeau ignore l'avertissement de la corneille et se rend à la cour de Phébus où il raconte en détail tout ce qu'il a observé. Phébus est si courroucé qu'il décoche une flèche et tue sa bien-aimée. En mourant, Coronis lui dit qu'elle est enceinte de son fils. Phébus lui ouvre le ventre pour sauver son fils. Le regret de Phébus d'avoir tué Coronis lui fait punir le corbeau. Comme la corneille, il est banni de la cour et ses plumes jadis blanches sont changées en noires pour marquer sa « culpabilité ».
- 11 Aurait-on pu trouver un mythe plus à propos que celui du corbeau pour parler des accusations portées contre Toute-Belle ? Pourtant, loin d'acquitter Toute-Belle des accusations d'infidélité, ce récit semble confirmer les rumeurs racontées par tous. Interpréter le mythe du corbeau comme une simple morale, à l'image d'un certain nombre de critiques, revient à ignorer la façon dont il reflète au niveau microcosmique les anxiétés qui dominent le *Voir dit* au niveau macrocosmique. Puisque le mythe se résume à la sentence de la corneille, « tous voirs ne sont pas biaux a dire » (v. 7779), il fonctionne comme une invitation au lecteur d'examiner les rapports ambigus qui lient le mensonge et la vérité. Car la métamorphose la plus profonde du récit n'est pas tant le changement des plumes blanches en noires que le passage de la vérité à la trahison : à bien des égards fondement du mythe du corbeau.

12 Comme le souligne M. Palmer, le rôle des *exempla* chez Machaut est particulièrement fascinant dans la mesure où « the meaning they offer sometimes exceeds or diverges from what their narrators had in mind »²⁰. L'idée selon laquelle les insertions didactiques pourraient contenir un sens malléable que l'auteur n'arriverait pas à contrôler est d'autant plus intéressante si l'on considère Machaut comme lecteur de l'*Ovide moralisé*. En effet, si les insertions des *exempla* attirent notre attention, c'est aussi parce que la réutilisation des mythes permet à l'auteur de s'écarter des desseins et de dépasser les intentions des premiers auteurs. En ce qui concerne le mythe du corbeau, nous verrons que les deux auteurs en question, le Franciscain et Machaut, dépassent de très loin le sens originel. Si Ovide exploite le destin du corbeau et de la corneille pour méditer sur les dangers qu'un messenger assume en acceptant de dire vrai, l'auteur franciscain s'engage dans une attaque inébranlable contre les messagers qu'il compare aux « losangiers » de la tradition courtoise²¹. Voilà pourquoi, dans sa version du mythe, l'auteur de l'*Ovide moralisé* parle de « jenglerie » et de « tricherie » au sujet du corbeau et de la corneille²². De plus, il développe et répète avec force détails leur tromperie dans les gloses qui encadrent le récit. Il introduit le mythe par une référence au « vilz langue jenglerresse » (Livre II, v. 2139) et conclut que les plumes noircies de l'oiseau sont le résultat de « sa jenglerie » (Livre II, v. 2157). Dans les 493 vers du commentaire, il emploie le terme « jenglerie » ou ses variantes 28 fois, le terme « losangerie » ou ses variantes six fois, « tricherie », deux fois, et « voidie » ou mensonge, une fois, soit 37 références aux actes méprisables et synonymes de commérage, de mensonge et de trahison (il ne faut pas oublier que toutes ces attaques visent les messagers et non pas les dames accusées de trahison !).

13 La première glose qui suit le mythe expose la morale suggérée par Ovide. L'auteur franciscain réfléchit aux dangers associés à la vérité, tout en inscrivant ses remarques dans un cadre courtois. Il se distingue de plus de sa source par son traitement sévère du corbeau qu'il accuse du meurtre de Coronis (Livre II, vv. 2491-2). La morale qu'il tire du mythe s'adresse à la fois aux messagers et aux amants :

Par sa jengle, et cis nous enseigne
 Que nulz jenglerres ne devienne,
 Quar, pour jenglerie a conter,
 Ne puet nulz en grant pris monter.
 Nulz ne doit amer jengleour,
 Ne soi croire en losengeour.
 Qui s'i croit il est deceüs.
 Pluseur s'en sont aperceüs
 Que faulz losengiers et jenglerres
 Est assez plus mauves que lerres.
 (Livre II, vv. 2499-2508)

14 Son conseil aux amis et aux serviteurs est un ajout de sens par rapport au mythe ovidien. Le narrateur leur conseille le silence ou, si cela est nécessaire, le mensonge, plutôt que de parler d'une trahison amoureuse :

Que nulz ne doit autrui amie
 Devant son ami diffamer.
 Nulz ne vaudroit oïr blasmer
 Devant soi s'amie ou sa fame,
 Et s'aucuns est qui la diffame
 Devant lui de riens qu'ele face,
 Il se tault s'amour et sa grace,
 Autresi com fist li corbiaux,

Qui jadis estoit blans et biaux,
 Puis nercist a sa deshonor.
 Nulz homs, por plere a son seignor,
 Ne doit de sa dame mesdire,
 Et s'ele veult faire avoultire,
 Il ne s'i doit pas consentir
 N'encuser la. Mieux doit mentir,
 Ou taire soi, pour pais avoir,
 Que mal souffrir pour dire voir.
 (Livre II, vv. 2532-48)

- 15 Comme nous le verrons, cette première glose influencera Machaut. Les critiques semblent disposés à croire que Machaut ignore les gloses excessives qui encadrent chaque mythe de l'*Ovide moralisé*. Pourtant il est incontestable que pour le mythe du corbeau, tout au moins, il s'est inspiré de la traduction du mythe du latin au français aussi bien que de la transposition du mythe ovidien dans un contexte courtois. Non seulement il associe le témoignage du corbeau à la « mauvaise jenglerie » (*Voir dit*, v. 8043), mais il met dans la bouche du portrait les conseils donnés dans la première glose du narrateur de l'*Ovide moralisé*. En effet, le portrait recommande à Guillaume d'ignorer les remarques des autres et de ne pas mettre en jeu la vie de Toute-Belle. Comme Phébus a assassiné Coronis, il risque de tuer Toute-Belle (*Voir dit*, vv. 8064-5). De plus, Guillaume reconnaît lui-même la vérité des conseils de l'*Ovide moralisé* concernant les serviteurs et les amis qui devraient se méfier de dire vrai (*Voir dit*, vv. 7946-51). Ainsi, après avoir médité sur son rêve et sur le message du mythe, le narrateur est conduit à les maudire tous en réponse à la trahison qu'il subit.
- 16 Pourtant, Machaut ne se limite pas à reproduire les réflexions de l'auteur anonyme. Si les deux s'accordent sur le fait que la « jenglerie » des messagers est en fait vraie, Machaut se distingue en concluant que c'est donc le poète qui ment. Leur version de l'histoire le plonge dans un état sombre d'où sort une menace insidieuse : « S'il est voirs ce qu'on m'en a dit : / Autrement ne di je en mon dit » (vv. 8179-80). Il ne s'agit pas ici à proprement parler d'un renouvellement de sa promesse de tout raconter. Au contraire, le narrateur du *Voir dit* avoue sa préférence pour le mensonge et le silence, ou du moins pour les fables plutôt que pour une vérité douloureuse. Promet-il de nous dire la vérité – « Autrement ne di je en mon dit » – ou de ne pas raconter une « autre ment(e) » ? Le moins que l'on puisse dire est que la vérité, soit le « voir dit », ne se trouve pas dans le *Voir dit*, mais dans l'« oui-dire » des autres. Dans le même esprit, sa menace et l'ambiguïté de sa parole semblent renforcer ce renversement du vrai par le mensonge et réciproquement.
- 17 En comparant la source, l'*Ovide moralisé*, et le produit, c'est-à-dire le *Voir dit*, il semble évident que Machaut s'engage à confirmer les soupçons de l'auteur anonyme : la vérité est une chose insaisissable²³. Elle nous échappe soit à cause de notre volonté, soit à cause de sa propre nature. Le lecteur rencontre tant de versions de la vérité, des gloses de l'*Ovide moralisé* aux interprétations du public dans le *Voir dit*, que la vérité et le mensonge se confondent jusqu'à rendre problématiques les frontières des ouvrages.
- Ovide moralisé**Voir dit*
- 18 De crainte que le lecteur n'ignore les liens importants qui attachent le *Voir dit* à son prédécesseur, Machaut met en évidence le principe d'intertextualité en encadrant le récit dans une structure narrative qui imite la structure d'une boîte enchâssée, une poupée russe en quelque sorte²⁴. Le récit du corbeau se trouve à l'intérieur de cette boîte qui, littéralement et métaphoriquement, n'est autre qu'une série de coffrets. La première

clôture narrative est constituée par le rêve de l'amant. Cette vision est elle-même le résultat de la décision du poète d'emprisonner le portrait dans deux coffrets emboîtés l'un dans l'autre :

Sa belle ymage, ainçois l'ostai
De mon chevés et la boutai
Et mis en un petit coffret
Qui dedens un plus grant coffre est.
(*Le Voir dit*, vv. 7572-75)

- 19 Ensuite, la plaidoirie du portrait de Toute-Belle encadre le mythe ovidien qui s'appuie également sur une structure enchâssée où le récit de la corneille se trouve dans celui du corbeau. Les multiples boîtes narratives servent à mettre en valeur une deuxième remarque extra-diégétique qui, à son tour, se réfère au conseil dit par l'image :

Et l'ymage qui parle a dit
Cy dessus un notable dit,
Que tart ne puet venir a porte
Qui maies nouvelles aporte.
Souvent meschiét de dire voir
Et tu pues clerement savoir
Que grans mauz t'en puet advenir.
(vv. 7788-95)

- 20 Le schéma suivant reproduit la structure en question :

v. 7621-7643-Guillaume met « l'ymage » de Toute-Belle dans deux coffrets.
v. 7643-7665-Guillaume s'endort.
v. 7665-7719-L'« ymage » s'adresse à Guillaume.
v. 7719-7757-L'« ymage » raconte le mythe du corbeau.
v. 7757-7789-La corneille raconte sa propre histoire.
vv. 7789 - 95-Remarque extra-diégétique.
7789-7914-La corneille termine son récit.
7914-8058-L'« ymage » termine le récit du corbeau.
8058-8106-L'« ymage » achève sa défense.
8106-8128-Guillaume se réveille.
8128-8180-Guillaume libère l'« ymage » des deux coffrets.

- 21 Ainsi le jeu narratif se reproduit au niveau de la structure et de la lecture. Le lecteur se voit obligé de lire à reculons, de ressortir des boîtes narratives afin de trouver la source de ce « notable dit », tout comme il est censé fermer le *Voir dit* pour aller consulter l'*Ovide moralisé*.

- 22 De nouveau, une remarque extra-diégétique appelle le lecteur à se retourner et à relire le texte et, par ce geste, le texte assure un repli sur lui-même. Pourtant, comme tel était le cas pour la référence au livre inconnu, en suivant les indices, le lecteur fait fausse route. Car si le passage identifie le portrait comme la source (« Et l'ymage qui parle a dit »), l'origine vraie n'est pas le portrait mais le narrateur qui, *avant* de se coucher, arrive à la même conclusion – c'est-à-dire que « tart ne puet venir a porte / qui maies nouvelles aporte » (*Le Voir dit*, vv. 7791-2). Quand il veut se justifier pour ne pas avoir parlé à sa dame des rumeurs dont il est accablé, Guillaume observe :

... messages trop demourer
Ne puet, ne tart hurter a porte
Qui maies nouveles aporte.
(vv. 7652-54).

- 23 Le plus ancien manuscrit du *Voir dit* qui nous est parvenu, (BNF ms. f.fr. 1584), signale ce chevauchement par des *nota* dans les marges qui portent l'attention du lecteur, entre autres passages, aux vers 7652-54 et aux vers 7788-95²⁵.
- 24 Les deux remarques extra-diégétiques qui ponctuent le passage du rêve servent à la fois à voiler et à dévoiler le vrai. Alors qu'elles font appel à une source, elles désorientent le lecteur en refusant d'indiquer un chemin qui remonterait à l'origine. Le texte tourne en rond au lieu d'indiquer un mouvement vers la source. Machaut imite, de nouveau, l'*Ovide moralisé* en se servant d'une structure circulaire et réflexive. Selon Rita Copeland, la grande originalité de l'*Ovide moralisé* vient de son prologue. Alors qu'un prologue académique servirait à lier la compilation à sa source, celui-ci « doubles back on itself, introducing the very text that it generates rather than the Ovidian text that it proposes to explicate »²⁶. Par un double mouvement vers la source et vers son fruit, le jeu de la boîte enchâssée dans le *Voir dit* s'étend dans toutes les directions possibles. Machaut nous montre qu'une boîte enchâssée est elle-même encadrée par un nombre infini de coffrets. Pourtant il semblerait que les deux observations extra-diégétiques inscrites dans le mythe du corbeau du *Voir dit* fonctionnent en qualité de serrures qui interdisent tout accès à la vérité et bloquent toute issue du texte. La boucle est bouclée. Toute invitation à sortir du texte ramène le lecteur à son point du départ
- 25 Par ce jeu narratif, Machaut réussit à piéger les lecteurs en quête de vérité. Face aux deux possibilités – soit suivre le poète qui s'enfonce de plus en plus dans le monde du rêve, soit l'abandonner pour remonter vers la source d'origine – le lecteur se trouve dans une impasse. Qu'il réponde à l'appel implicite des remarques extra-diégétiques, ou qu'il poursuive le narrateur qui croit s'approcher de la vérité, il finit par imiter les gestes des gardiennes du coffre de Pallas. Car la recherche du vrai aboutit à la découverte de l'incompréhensible et surtout de l'interdit. De même que les gardiennes découvrent l'enfant contrefait de Vulcain, moitié homme, moitié serpent, le lecteur, en ouvrant les multiples boîtes enfermées dans le coffre-texte²⁷, s'expose aussi à trouver un objet hybride, un monstre textuel né de l'intertextualité²⁸.
- 26 Le terme d'intertextualité peut être considéré dans son sens commun qui indique l'emprunt par un texte d'un autre. Il convient également d'évaluer ce terme dans un sens plus large qui prendrait en compte le dialogue qui joint un texte à ses prédécesseurs, un dialogue qui aurait non seulement comme résultat une transformation fondamentale d'une source pour créer un nouveau texte, mais aussi par un travail d'insertion d'un texte dans un autre, une transformation de l'œuvre en train de s'écrire. Il s'agirait d'une métamorphose textuelle avec comme produit final un objet hybride. De plus, comme le précise Laurent Jenny, l'intertextualité ne représente pas seulement une nouvelle interprétation des sources mais aussi une nouvelle façon de lire qui « fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture [...] ou bien retourner vers le texte-origine [...] »²⁹. Le terme intertextuel évoque ainsi à la fois la manipulation de la part de l'auteur de ses sources afin de créer de nouveaux textes et la possibilité pour le lecteur d'effectuer un changement en lisant ensemble la source et le texte qui en résulte. Interrompre la linéarité d'un texte et retourner à sa source revient à faire naître un texte intermédiaire. Il faut ainsi admettre l'importance de la structure narrative qui encadre le mythe du corbeau dans le *Voir dit* et qui imite, en fait, une telle lecture intertextuelle. Comme l'annoncent les remarques extra-diégétiques, le lecteur est obligé de négocier le passé et

le présent, l'*Ovide moralisé* et le *Voir dit*. Il doit regarder dans le coffre sans ignorer le coffre lui-même. En tant que coffre-texte par excellence, l'*Ovide moralisé* contient son propre message sur le vrai. Ce trésor contient, à son tour, des récits qui engagent le lecteur à continuer d'ouvrir des textes afin d'accéder au vrai, bien entendu, à jamais inaccessible.

Ovide moralisé *Voir dit*

- 27 Il est révélateur que le mythe du corbeau dans le *Voir dit* aboutit à l'ouverture d'un dernier coffret, celui où se trouve emprisonné l'« ymage » de Toute-Belle. À l'image des gardiennes de Pallas et de lecteur du *Voir dit*, le narrateur se penche sur le coffret. Mais trouve-t-il aussi un objet hybride ?
- 28 Avant de répondre à cette question il convient de retracer les étapes qui aboutissent à la libération du portrait. Il faut noter avant tout que lors de son apparition, le portrait soutient qu'il cherche à s'assurer de sa propre libération. C'est pour cette raison qu'il commence son discours en s'éloignant à la fois de Toute-Belle et des messagers :

S'on vous a donné a entendre
 Qu'ailleurs vostre dame vult tendre,
 Ami, qu'en va, qu'en puis je mais ?
 Li fait je faire ? Nenil !

... .

Or supposons qu'elle soit fausse
 Envers vous et qu'elle vous fausse,
 Le doi je (bien) pour ce comparer ?
 (*Le Voir dit*, vv. 7677-89)

- 29 En se dissociant du coupable et des « losangiers », le portrait appelle ses lecteurs à le comparer aux vraies victimes du mythe du corbeau et de la corneille, à savoir les enfants de Vulcain et de Phébus. Le portrait souffre en effet des fautes des autres, de même qu'Eurithomon, fils de Vulcain, et Aesculapius, fils de Phébus. Machaut met en évidence ce chevauchement quand il met le portrait dans le double coffret (lui-même une boîte enchâssée simplifiée), faisant écho à Eurithomon enfermé dans un coffre, puis quand le narrateur en libère le portrait, rappelant Phébus libérant son fils du flanc de sa mère. Une telle lecture explique le raisonnement de Guillaume qui se réveille persuadé de la nécessité de libérer le portrait même s'il reste toujours incertain de la fidélité de Toute-Belle (voir vv. 8161 - 80).
- 30 La décision de libérer le portrait est symbolique pour deux raisons. Machaut donne, en premier lieu, une nouvelle interprétation du mythe en s'intéressant aux enfants plutôt qu'aux victimes ou aux coupables. Ensuite, nous observons aussi une transformation du mythe fondateur de la création artistique, à savoir le mythe pygmalien. Laurence de Looze attire notre attention sur l'aspect pygmalien du mythe du corbeau en insistant sur la similarité entre Pygmalion et Phébus qui fait embaumer le corps de Coronis pour le mettre ensuite dans le temple de Vénus. En ajoutant de plus la référence à la naissance par césarienne d'Aesculape, le narrateur nie la participation de Coronis à la naissance de son fils orchestrée par Phébus. Laurence de Looze met en exergue le rapport ainsi créé entre le dieu du soleil et notre auteur qui s'identifie comme le seul vrai auteur du *Voir dit* en dépit de la participation de Toute-Belle (98). Cet enchevêtrement des personnages mythiques et du poète nous autorise à proposer une nouvelle interprétation des gestes de Guillaume après son rêve. En choisissant de libérer le portrait et de le placer à nouveau sur son autel, Guillaume renverse le mythe pygmalien. Il témoigne par cet acte d'un goût

pour la production artistique de la femme idéale plutôt que de la vraie dame. La décision de Guillaume d'accorder le *senhals* de sa dame au portrait lors du rêve montre que le portrait parvient à remplacer la dame :

... mes coffrets deffermai
 Ou l'ymage estoit enfermee
 Qui Toute Bele estoit nommee.
 (vv. 8136-8)

- 31 Néanmoins, il faut noter également le caractère hybride du portrait. Le portrait représente un amalgame des qualités de la femme idéale et le produit de deux artistes, le poète Guillaume et l'artiste qui le lui a fourni. L'on peut aller encore plus loin dans cette analyse et dire que ce portrait double le texte, lui-même un produit de plusieurs artistes, en premier lieu Guillaume et sa dame (malgré ce que Guillaume veut penser), puis Machaut et l'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé*³⁰. En choisissant le portrait à la place de sa dame, le narrateur avoue sa préférence pour le mensonge, voire la fiction, à la place de la vérité. Chose plus étonnante encore, Guillaume avoue à son réveil non pas son intérêt pour le vrai, mais son désir de se perdre dans un simulacre du vrai : un portrait à la place de la dame, une fiction à la place d'une confession, le produit de ses talents artistiques au lieu de son inspiration. Notre poète semble conclure que « tous voirs ne sont pas biaux a dire » et qu'effectivement, la fiction peut être beaucoup plus séduisante à raconter. Ce point nous amène à notre dernière observation : lors de sa dernière réponse au mythe tiré de l'*Ovide moralisé*, notre auteur semble conclure que l'art né de l'art, qu'il soit un nouveau texte ou une glose, est le seul moyen d'approcher du vrai. Quand le narrateur enferme « l'ymage » dans les deux coffres, elle est le double de Toute-Belle. Quand elle ressort, elle est transformé en sosie du texte. À travers le rêve, le mensonge représenté par Toute-Belle, l'infidèle, se métamorphose, en dernier ressort, en vérité ou plus spécifiquement en *Voir dit*, qui est, ironiquement, une œuvre fictive³¹.
- 32 Les dernières pages du *Voir dit* sont marquées par cette préférence de la représentation artistique sur la réalité, de la fiction sur le vrai. Comme le notent les critiques, Guillaume abandonne l'amour comme sujet pour se concentrer sur l'acte d'écriture, et plus encore, sur l'acte de lecture herméneutique. Après avoir libéré le portrait, Guillaume, toujours insatisfait, cherche consolation dans une autre interprétation artistique de sa dame. Il compare Dame Fortune décrite par Tite-Live à sa propre dame, un acte qui assure la progression de l'écriture du livre (vv. 8181-8350). Notons d'ailleurs que cette insertion est encadrée par la menace du poète, « S'il est voirs ce qu'on m'en a dit : / Autrement ne di je en mon dit » (vv. 8179-80 et 8301-02). Il répète encore deux fois le même refrain à l'intérieur de sa lecture intertextuelle de Tite-Live (voir vv. 8269-70, 8285-86 et 8301-02). Ainsi, l'insertion d'un mythe ovidien dans une série de boîtes narratives est suivie par une lecture emboîtée. Le manuscrit 1584 témoigne de l'importance de cette métamorphose textuelle de la dame en réservant toute une moitié de la page à une enluminure de Dame Fortune. Cette image est propre à la version du *Voir dit* trouvée dans le manuscrit 1584 à la fois par sa taille et par sa complexité symbolisée par l'inscription des citations latines sur l'image³². La production artistique, par opposition à la réalité, opère ainsi un repli sur elle-même et l'art, soit « l'ymage » de Toute-Belle soit celle de Dame Fortune, devient à la fois sa source d'inspiration aussi bien que son propre produit.
- 33 Certains critiques machauldiens disent que les références intertextuelles dans le *Voir dit* représentent un surplus nécessaire à l'achèvement du livre. D'autres estiment que ces digressions sont le résultat d'une absence d'événements ou d'un besoin d'aviver l'intérêt

d'un nouveau lectorat. En réalité, l'essentiel du *Voir dit* est constitué de ces références aux livres et aux mythes aussi bien qu'à des insertions des rêves. C'est à partir de fictions et même de mensonges que Guillaume compose son « voir dit », dossier judiciaire à présenter comme défense à l'ouï-dire de son public³³. De Looze a astucieusement démêlé cette énigme du titre du *Voir dit* où Machaut entremêle la vérité et la « voisdie » (p. 98). Avec cet objectif en vue, le *Voir dit* situe la vérité dans le domaine des songes qui entraînent, par la suite, une lecture intertextuelle et une valorisation de la fiction³⁴. Pour le lecteur qui cherche la vérité, le *Voir dit* impose une lecture non linéaire. Cette lecture se reflète dans le choix de Guillaume d'abandonner la réalité des événements vécus pour le monde des rêves, où, en passant d'un récit à l'autre, l'on arrive à voir la futilité d'une telle recherche³⁵. Néanmoins, même si la vérité échappe au lecteur, il sera condamné à produire de nouveaux textes, de nouvelles vérités.

- 34 Faut-il lire le *Voir dit* comme une réponse à l'*Ovide moralisé* ? Nous avons essayé de montrer que confronté à une crise de vérité, le narrateur se plonge dans le monde des rêves où se trouvent, non pas fortuitement, des références à l'*Ovide moralisé*. Tel un poète qui part à la recherche du vrai caché sous les fables, voire les mensonges, l'*Ovide moralisé* semble donner espoir à Guillaume. Pourtant les insertions mythologiques dans la deuxième partie du *Voir dit* servent surtout à persuader Guillaume de son incapacité à reconnaître le vrai. Avant même le rêve en question, se trouve une insertion importante de l'*Ovide moralisé* dans le conseil du serviteur qui veut montrer avec l'histoire de Polyphème le refus illogique de son maître de reconnaître la trahison de Toute-Belle (vv. 6742-7147). Plus tard, quand le portrait s'appuie sur le récit du corbeau pour se défendre, l'on trouve de nouveau au cœur du récit le refus d'accepter le vrai. Toutefois, si le serviteur espère convaincre son maître de voir la réalité, le portrait cherche à le convaincre de lui préférer le mensonge. Le fait que Machaut encadre ce récit du corbeau dans un rêve et que ce récit fait partie de la défense de la dame au troisième degré (Morpheus prend la forme du portrait qui ensuite représente la dame) lui permet d'entrelacer la vérité et le mensonge. Il est d'autant plus difficile de dégager la vérité qu'elle est encadrée dans une série de boîtes interprétatives. Comme nous l'avons déjà constaté, ce risque inquiète l'auteur anonyme de l'*Ovide moralisé* comme en témoignent son prologue et sa conclusion.
- 35 Un dernier indice laisse entendre qu'il faut lire le *Voir dit* comme une réponse à l'*Ovide moralisé*. La morale du mythe du corbeau, qui est d'ailleurs mise en valeur à la fois par une structure narrative et par des remarques extra-diégétiques, fait écho et contre-écho au titre. Elle identifie la source possible du titre et mine sa promesse de dire vrai. La conclusion de Guillaume à son rêve, « autrement/ [autre ment] ne di je en mon dit », entrave la lecture puisqu'elle semble unir dans un seul mot le vrai et le mensonge. Une telle union des contraires représente le résultat ultime de l'*Ovide moralisé*. Pour autant qu'il dégage la vérité du mensonge, l'auteur franciscain lie toujours le vrai et le faux.
- 36 Si Guillaume s'inquiète de l'impossibilité de cerner le vrai et de contrôler toutes les versions du vrai qui circulent dans le texte, il montre dans sa réponse à l'*Ovide moralisé* que ce n'est qu'en participant au double acte de citation et d'interprétation que l'on y arrivera. Pourtant son dialogue intertextuel avec l'auteur anonyme suggère qu'à la fin ce n'est que par la fiction que l'on peut avoir accès au vrai. La production artistique est présentée comme la seule chose tangible. Cette production, faut-il le souligner, est née dans l'entre-deux des mondes du rêve et de la réalité, de l'*Ovide moralisé* et du *Voir dit*. Quand Guillaume confirme, « Je le truis en mon livre », il efface les frontières de l'*Ovide*

moralisé et du *Voir dit*. La vérité se trouve dans leur intersection, dans l'instant où la source et le produit se rencontrent et se confondent.

NOTES

1. Toute citation du *Voir dit* vient de l'excellente édition de P. Imbs et J. Cerquiglini-Toulet : *Le Livre du voir dit (Le Dit véridique)*, édition critique et traduction par Paul Imbs et introduction, coordination et révision par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Livre de Poche, 1999.
2. Au sens large, le terme extra-diégétique se réfère à tout instant où le narrateur fait allusion aux sources trouvées hors-texte. Nous utilisons ce terme pour signaler que l'« auteur » du récit, ici le portrait, se réfère au monde du hors-texte, voire du hors-rêve.
3. Les critiques sont d'accord sur la division du *Voir dit* en deux parties. Voir J. Cerquiglini, « *Un engin si subtil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Champion, 1985 et K. Brownlee, *Poetic Identity in Guillaume de Machaut*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1984.
4. Le narrateur se lamente sur l'absence de matière : L. XXX, p. 516 et Lettre XLII, p. 730.
5. P. Paris, *Le Livre du voir-dit*, Genève, Slatkine, 1969 ; A. Thomas, « Guillaume de Machaut et l'Ovide moralisé », *Romania*, 41, 1912, pp. 382-400 ; C. De Boer, éd., *Ovide moralisé*, Amsterdam, 1915-38, 5 vols.
6. R. Barton Palmer, « Introduction », *Guillaume de Machaut. Le Livre du Voir Dit (The Book of the True Poem)*, D. Leech-Wilkinson, éd. et R. Barton Palmer, trad., New York, Garland Publishing Inc., 1998, pp. xi-cxv.
7. P. Imbs, *Le Voir-Dit de Guillaume de Machaut. Étude littéraire*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 248.
8. R. Blumenfeld-Kosinski, *Reading Myth. Classical Mythology and Its Interpretations in Medieval French Literature*, California, Stanford University Press, 1997 : « The poet may also want to criticize the oversaturation in contemporary poetry with mythological tales that are used frivolously and in an apposite manner », p. 142.
9. W. Calin, *A Poet at the Fountain : Essays on the Narrative Verse of Guillaume de Machaut*, Lexington : University Press of Kentucky, 1974, p. 194.
10. J. Cerquiglini, « *Un engin si subtil* » ..., *op. cit.* ; R. Sturges, *Medieval Interpretation : Models of Reading in Literary Narrative, 1100-1500*, Carbondale, 1991 (sur le souci du vrai par rapport au mythe du corbeau, voir 122-24) et L. de Looze, *Pseudo-Autobiography in the Fourteenth Century : Juan Ruiz, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, and Geoffrey Chaucer*, Gainesville, University of Florida, 1997, pp. 97-8. Voir aussi l'étude de D. Lechat à paraître chez Champion (Études christiniennes) qui offre une analyse complémentaire à celle proposée ici mais qui se penche en particulier sur l'identification de Phébus à Machaut et les deux naissances sans mère du mythe pour examiner ce renversement du vrai et du faux qui nous préoccupe (voir surtout la section 4.5.2).
11. Il va sans dire que l'auteur anonyme en adoptant une structure d'emboîtement imite la pratiques des exégètes. R. Copeland, cependant, soutient que l'auteur anonyme se

distingue de ses prédécesseurs, voir *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages : Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 110.

12. La meilleure analyse de la quête du vrai dans l'*Ovide moralisé* reste celle de P. Demats, *Fabula : Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973.

13. De Boer offre une liste détaillée des emprunts de Machaut dans son introduction à l'*Ovide moralisé* (pp. 29-34).

14. Pourtant Machaut se réfère ouvertement à l'*Ovide moralisé*, à la suite de l'insertion du mythe de Gorgone : « Ovides le dit en ses fables / En moralité[s] veritables » (vv. 5606-7). Faute de temps nous n'étudierons pas ici cet exemple intéressant.

15. En effet, Didier Lechat se demande dans sa thèse si cette insertion ne contient pas la clé du *Voir dit*.

16. Joseph Engels, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groningen, 1943.

17. Toute citation de l'*Ovide moralisé* vient de l'édition de C. De Boer.

18. Sur la notion des gloses dans l'*Ovide moralisé* comme traduction, voir l'article de Marylène Possamaï-Perez, « Les *Métamorphoses* d'Ovide : une adaptation du début du XIV^e siècle, » *Bien dire et bien apprendre. Revue médiévistique, Numéro spécial : Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, 14, 1996, pp. 139-54. L'article offre également une excellente analyse des différentes interventions de l'auteur anonyme qui comprennent des études philologiques, des amplifications, des simplifications, des ajouts et des explications.

19. Ceci est typique de toutes les gloses. Voir R. Blumenfeld-Kosinski, « The Scandal of Pasiphae : Narration and Interpretation in the *Ovide moralisé*, » *Modern Philology*, 93, 1996, pp. 307-26.

20. R. Barton Palmer, « Introduction, » p. lxxix

21. Nous n'étudierons pas ici les autres différences qui distinguent les *Métamorphoses* de l'*Ovide moralisé*. L'auteur franciscain, par exemple, est responsable de l'hybridité d'Eurithomon. Selon Ovide, le coffre contient un enfant et un serpent : *infantemque vident adporrectumque draconem* (Livre II, v. 561). De plus, l'établissement de Coronis comme statue dans le temple de Vénus est une pure invention de la part de l'auteur franciscain (à comparer aux vers 619 - 625 du Livre II des *Métamorphoses*). Bien qu'une analyse comparée du mythe du corbeau dans ces deux textes reste à faire, les changements que subit le mythe sont symptomatiques des libertés prises par l'auteur franciscain. Voir Marylene Possamaï-Perez, « Les 'Mutacions des fables' : illusion et tromperies dans l'*Ovide moralisé*, » *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1999, pp. 469-89 et R. Blumenfeld-Kosinski, « The Scandal of Pasiphae... », art. cit., pp. 307-26.

22. Il utilise ces termes cinq fois pour parler des deux oiseaux.

23. J. Cerquiglini-Toulet arrive à la même conclusion quand elle parle de l'« atteinte impossible de la vérité » qui obsède Guillaume (« *Un engin si subtil* », *op. cit.*, p. 171).

24. Nous ne voulons pas suggérer que les autres insertions ovidiennes qui peuvent être aussi liées à l'*Ovide moralisé* ne bénéficient pas aussi d'une structure d'emboîtement intéressante.

25. L'édition du *Voir dit* de Leech-Wilkinson fournit toutes les notes du texte dans les marges.

26. R. Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 110.

27. Sur les nombreuses comparaisons entre les coffrets et les livres dans la littérature médiévale, voir J. Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300 – 1415*, Paris, Hatier, 1993.
28. J. Cerquiglini-Toulet parle d'un produit d'une « écriture hermaphrodite » (« *Un engin si subtil* », *op. cit.*, p. 155).
29. L. Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, 1976, p. 266.
30. Nous reconnaissons le conflit qui existe entre la pluralité des voix proposées ici et l'argument de K. Brownlee et de L. de Looze selon lequel Machaut se présente comme l'unique auteur du texte. Il nous semble que Guillaume reconnaît la futilité de ses efforts pour maîtriser à la fois le texte et sa version du vrai. En dernière analyse, le *Voir dit* est le produit de plusieurs voix.
31. Nous ne sommes pas d'accord avec R. Barton Palmer qui insiste sur la qualité autobiographique du *Voir dit* (Introduction).
32. François Avril reproduit et commente cette enluminure dans son article, « Les manuscrits de enluminés de Guillaume de Machaut », *Guillaume de Machaut : colloque, table ronde organisé par l'Université de Reims (19-22 avril 1978)*, Paris, Klincksieck, 1982.
33. Cette interprétation du titre sort de la définition judiciaire du terme offert par Godefroy qui est un « témoignage sur la foi du serment ». Sur le jeu du titre, voir J. H.M. Taylor, « Machaut's *Livre du Voir-Dit* and the poetics of the title », *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble. Hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, t. III, pp. 1351-62.
34. R. Sturges arrive à une conclusion similaire quand il parle de l'importance du rôle du lecteur qui doit continuer à interpréter le texte : « We need not imitate the *médisants* in our engagement with [the text], nor even imitate the crow in pursuing a potentially destructive truth. Instead, we can produce interpretations – necessarily fictional, [...], that allow our engagement with the text, our participation in the game, to continue, just as the narrator's choice of Toute-Belle's (fictional ?) Version of the truth, rather than either the *médisants*' version of a definitive truth, allows their love to continue. Most important is that the readers' interpretative, fiction-making relationship with the text continue, like the narrator's relationship with Toute-Belle » (p. 124).
35. Si ce sage conseil nous échappe aujourd'hui, ce n'était pas le cas pour les lecteurs médiévaux. Prenons l'exemple de Jean Froissart qui s'est inspiré directement du *Voir dit* quand il a écrit *Le Joli Buisson de Jonece*. En effet, quand l'inspiration manque au poète, Philosophie lui conseille de chercher le portrait de sa dame de jadis, un portrait, – détail révélateur –, enfermé dans un coffre. Si cette poursuite pousse le poète du *Joli Buisson de Jonece* à choisir le vrai amour de la Vierge Marie à la place de l'artifice amoureux offert par le portrait et la vision qui s'ensuit, ceci montre simplement que Froissart à son tour s'est engagé dans une lecture intertextuelle pour contredire son prédécesseur.

AUTEUR

DEBORAH MCGRADY

Tulane University