Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

22 | 2015

Varia

Narcisse, Tirésias et Orphée. Un regard moralisé sur le corps chez Alexandre Neckam

Franck Collin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5470>

DOI : 10.4000/anabases.5470

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2015

Pagination : 149-166

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Franck Collin, « Narcisse, Tirésias et Orphée. Un regard moralisé sur le corps chez Alexandre Neckam », *Anabases* [En ligne], 22 | 2015, mis en ligne le 20 octobre 2018, consulté le 21 octobre 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5470> ; DOI : 10.4000/anabases.5470

Narcisse, Tirésias et Orphée. Un regard moralisé sur le corps chez Alexandre Neckam

Franck COLLIN

Héritier des compilations épistémologiques de ses prédécesseurs¹, fervent admirateur d'Aristote, Alexandre Neckam (1157-1217) est un encyclopédiste qui conjugue à la recherche du savoir, qu'il ne peut imaginer un but en soi, une rigueur morale et, plus étonnant, un goût certain pour la littérature. Il a certes étudié la médecine à Paris, de 1175 à 1182, probablement à l'école de Gilles de Corbeil, mais c'est la carrière d'un *grammaticus*, d'un professeur de lettres, qu'il embrasse dès 1183 à son retour en Angleterre. Son œuvre est même d'abord plus celle d'un lettré et d'un théologien que d'un encyclopédiste *stricto sensu*². En effet, le plus connu de ses ouvrages, le *De Naturis rerum*, mêle tout autant les apports antiques en matière de cosmologie (Aristote) et de science naturelle (Pline l'Ancien, Solin) qu'une exhortation à la foi, et l'exploitation d'un savoir mythographique fondé sur les poètes latins³.

¹ Guillaume de Conches, *Philosophia mundi* (c. 1125); Hugues de Saint-Victor: *Didascalicon* (c. 1135).

² Son œuvre se compose de plusieurs versants: en *lettres*: de commentaires (Martianus Capella par ex.), de traités sur les noms, de recueils de fables (*Novus Avianus*, *Novus Aesopus*); en *théologie*: des gloses sur le psautier, sur l'*Ecclésiaste*; en *savoir encyclopédique*: du *De Naturis rerum* en deux livres et en prose (c. 1190-1210), du *De Laudibus sapientiae divinae* (c. 1213), du *Suppletio defectuum*, «supplément» inachevé consacré à la botanique, la zoologie, l'astronomie (c. 1215-1217). Cette œuvre n'est en grande partie ni éditée ni traduite.

³ L'édition latine de référence du *DNR* reste celle de WRIGHT 1863, en deux livres (les trois derniers, non édités, étant un commentaire de l'*Ecclésiaste*). Pour tous les extraits choisis, nous proposerons nos propres traductions.

L'objet de la présente étude est de faire ressortir l'intérêt polyvalent et le caractère personnel de l'encyclopédie néckamienne à travers trois figures mythiques : Narcisse, Orphée et Tirésias. Si Neckam les réunit dans l'un des premiers chapitres du *De Naturis* (I, 20), c'est pour illustrer les débordements de la « vaine gloire » (Narcisse) et évoquer des sujets tabous : la pédérastie (Orphée) ou la transsexualité (Tirésias). Ce traitement mythologique montre comment s'opère au XII^e siècle, hors du champ littéraire proprement dit, la transmission de mythes connus, prélevés dans les *Métamorphoses* non traduites encore d'Ovide ; il s'inscrit en outre dans le discours didactique en orientant le sens à donner aux sources épistémologiques grâce à un savant dosage des styles. Il est enfin une manière paradoxale de réintroduire la problématique du *corps*, d'un corps moralisé et mis à distance.

Narcisse, figure de l'*inanis gloria*

Trouver réunis dans un chapitre portant *Sur la voix* (DNR I, 20), Narcisse, Orphée et Tirésias est assez surprenant⁴. Si un premier paragraphe récapitule des définitions générales sur la voix articulée (grâce au battement de l'air) ou la voix intérieure (sans dépense d'elle-même – *sine sui dispendio*), le passage, sans transition apparente, vers l'assertion doctrinale, nourrie d'exemples historico-mythologiques, étonne le lecteur peu averti. C'est pourtant un processus coutumier de la pensée compilatrice. À partir de la voix, nous voilà plongés dans un second paragraphe sur la question des apparences :

Nec sine causa a poetis dictum est, Echo amore Narcissi accensam esse. Per Narcissum enim inanis designatur gloria, quae umbra sui ipsius fallitur. Vanitate enim sui ipsius decipitur inanis gloria, dum se ipsam miratur et nimis commendat. In aquis autem resultat imago Narcissi, qua accenditur sui ipsius nimis vehemens amator; qui dum in rebus transitoriis pompam sui umbratilem admiratur obstupescens gloria, nimio sui amore infeliciter ignescit. Tandem in florem mutatur, quia evanescit mundana gloria, et ipsum nomen solum superest. (DNR I, 20)

« Et les poètes ne disent pas sans raison qu'Écho se brûla à l'amour de Narcisse. Par Narcisse, en effet, c'est la **vaine gloire** qui est désignée, celle qui se trompe à la propre ombre de soi-même. C'est à la vacuité de son propre soi que s'illusionne la **vaine**

⁴ Au chant III des *Métamorphoses*, les deux épisodes de Tirésias et de Narcisse se succèdent dans un ordre différent : v. 316-338 : changements de sexe de Tirésias ; v. 339-510 : vain amour d'Écho pour Narcisse. Selon les techniques de composition du XII^e siècle, les thèmes s'enchaînent en vertu de contiguïtés de nature diverse : Orphée (traité plus tard en *Mét.* X, 1-85 et XI, 1-66) et Écho ont pour dénominateur commun la *voix* ; pour Narcisse, Écho et Tirésias c'est leur voisinage dans le texte source qui est décisif.

gloire, pendant qu'elle se contemple elle-même et se fait trop valoir. Or l'image de Narcisse se réfléchit dans les eaux, c'est à elle que se brûle le trop violent amoureux de lui-même ; lui qui, tandis qu'il admire dans les choses transitoires la pompe ombreuse de lui-même, en se stupéfiant de sa gloire, brûle malheureusement d'un excès d'amour pour lui-même. En définitive, il est changé en **fleur**, parce que la gloire du monde s'évanouit, et son nom lui-même seulement subsiste. »

Écho fournit la transition : elle est sur le plan sonore ce que Narcisse est sur le plan visuel. Neckam vient de définir le phénomène de l'écho : de l'air qui répercute les dernières syllabes prononcées. Par l'écho ce sont les bavards qui sont représentés. Il les oppose à ceux qui écoutent la voix intérieure, celle de l'âme, exposée au Verbe divin, qui est sagesse. Il reconnaît en outre la capacité impressible de la voix articulée (*viva vox*) dans l'âme et l'esprit d'auditeurs. À cet égard, les beaux parleurs (*proni ad loquendum*) se contentent de répéter ce qu'ils ont entendu et d'avoir le dernier mot (*extrema locutione*). Ils sont aussi peu réfléchis qu'Écho mais en tirent une gloire personnelle. Se gargariser de mots, c'est comme se complaire à son image. Voilà Écho et Narcisse. Voilà la vaine gloire (*inanis gloria*⁵).

Narcisse se serait laissé illusionner, tromper, figer (*obstupescens*) par l'amour du moi, par définition vide, reflet sans consistance qui se projette comme une ombre préfigurant sa perte. Parce que cette ombre est chatoyante, comme le note le funèbre oxymore *umbratilem pompam*, il a pu se leurrer lui-même et leurrer Écho, condamnée elle aussi à la superficialité de ses fins de mots non comprises. Narcisse et Écho sont deux figures de la disparition du corps, mais du corps dont on ne peut se détacher ni oublier la beauté. La métamorphose en fleur est, dans le mythe, une consolation à la tragédie de Narcisse, tous les narcisses qui fleuriront apportant à la beauté leur fragile hommage. Mais, pour Neckam, ce nom de fleur reste une gloriole, qui, comme les mots d'Écho, souligne un reste dérisoire du corps disparu⁶.

⁵ Comme nous le signale J.-Y. TILLIETTE, l'allégorisation morale du mythe de Narcisse sous l'*inanis gloria* (qui apparaît presque dans les mêmes termes dans l'*Ovide moralisé*) se trouve dans le premier grand commentaire médiéval des *Métamorphoses*, les *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* d'Arnoul d'Orléans, d'assez peu antérieures à l'encyclopédie de Neckam. Sans être toujours très inventives, ces *Allegoriae* témoignent cependant de la prompte diffusion du commentaire « orléanais » destiné à devenir canonique. Avant la seconde moitié du xii^e s., on n'avait guère encore commenté Ovide, considéré souvent comme un auteur sulfureux.

⁶ Isaïe, 40, 6 : « Toute chair est comme le foin, et toute sa gloire est comme la fleur des champs (*omnis gloria eius sicut flos agri*). »

Aimer Dieu, au contraire, c'est se détourner du « narcissisme », du désir de briller, d'admirer son image surfaite, et pratiquer l'humilité⁷. Toutefois, contre la vaine gloire de ce monde il n'est jamais de victoire acquise, idée qui serait, prévient Augustin, tout autant une vanité qu'une erreur⁸. Jean Chrysostome la décrit comme une prostituée richement vêtue qui découvre peu à peu sa réalité démoniaque⁹. Soixante ans après Neckam, Thomas d'Aquin explique que la gloire, quand elle est zèle et tentative pour s'élever, est un bien, mais qu'en s'appliquant à un objet vain, elle est un vice ; et il définit cette vanité dans le fait de « demander ce qui n'existe pas », de ne pas subordonner l'appétit de la gloire à une bonne fin, à savoir « l'honneur de Dieu ou le salut du prochain¹⁰ ». Narcisse s'expose à la critique parce qu'il se prend lui-même pour fin, qu'il recherche l'essentiel dans l'*ornatus*, terme qui désigne tout apprêt, toute belle parure, mais aussi les figures du discours en rhétorique. L'ornement est aussi accessoire que la beauté à un corps. C'est ce qui ressort du long chapitre *Sur le paon* :

Per pavonem igitur superbia designatur, cujus cauda inanis gloria est, ornatuum variorum ostentatrix pomposa. (DNR I, 40)

« Ainsi par le paon c'est l'orgueil qui est représenté, car sa queue est une vaine gloire, une pompeuse ostentatrice d'ornements variés. »

L'éclat et l'ostentation de cette pompe (qui n'a plus le caractère *ombreux* qu'elle avait avec Narcisse) en montrent plus fortement l'inconsistance ornementale. De façon plus inattendue, la vanité du paon sert la critique de la science séculaire : le physicien, nouvel Argus, scrute les *res*, mais ses yeux se perdent dans leur chatouement et, aveuglés comme ceux d'Argus, ils iront s'ajouter à la parure caudale du paon. L'inanité de ce savoir produit alors à son tour de stériles débats et une vaine éloquence :

⁷ Paul, *Philippiens* 2, 3 : « Considérez-vous les uns les autres comme devant vous dépasser vous-mêmes nullement par l'ambition ou la *vaine gloire* (κενοδοξία), mais par l'humilité. »

⁸ *Confessions* X, 38 : « Souvent l'homme tire une vanité nouvelle du mépris même de la vaine gloire (*de ipso vanae gloriae contemptu*). » Évagre le Pontique, *Ho Antirrhéticos*, 8, distingue le « glorieux » (qui cherche auprès des autres des marques d'approbation) de l'« orgueilleux » (qui méprise leur avis).

⁹ *Sur la Vaine gloire et l'éducation des enfants*, I.

¹⁰ *Somme théologique, Secunda secundae* : question 132 : « la vaine gloire ». La jactance, la désobéissance, l'hypocrisie, la dispute, l'entêtement, la discorde, la manie des nouveautés définissent l'*inanis gloria*.

Sed dum quis secularis scientiae totum se dedit exercitio, eloquentia quae sine sapientia multum nocet, intellectum, per caput designatum cum usu discretionis ei aufert et adimit, ita quod oculi ejus inani gloriae dediti sunt. (DNR I, 40)

« Mais, quand quelqu'un s'est adonné entièrement à la science séculaire, l'éloquence, qui sans sagesse est une chose bien nuisible, enlève et supprime l'intelligence ainsi que l'usage du discernement, représenté par la tête, ceci parce que ses yeux se sont adonnés à la vaine gloire. »

La parole sans la sagesse (divine) est comme un corps sans âme. L'adhésion à la seule beauté du monde n'est, pour Neckam, jamais suffisante.

Orphée et Tirésias, cas de *libido monstruosa*

Immédiatement après le paragraphe sur Narcisse commence une diatribe contre le désir (*libido*), sur le mode des *ubi sunt*, avec son cortège de figures de prime abord exogènes.

Ubi est gloria Caesarum? Ubi Cleopatrae voluptatibus exquisitissimis et adinventionibus superfluis deditae deliciae singulares? Ubi plumae Sardanapali, adeo remissoris vitae illecebris expositi, ut sub habitu muliebri feminam mentiens, nisi quia totus effoeminatus erat, pensa puellis distribueret? Pro dolor! sexus qui dignitatis immemor, tirsiare desideravit. Mas erat beneficio naturae sed in feminam optavit turpiter degenerare.

« Où est la gloire des Césars? Où ces délices extraordinaires donnés à Cléopâtre sous forme de plaisirs très raffinés et d'inventions superflues? Où les plumes de Sardanapale, qui s'était à tel point exposé aux bagatelles d'une vie relâchée qu'il distribuait aux jeunes filles leurs poids de laine en contrefaisant la femme sous un habit féminin, à moins qu'il ne fût tout entier efféminé? Ô douleur! oublieux de la dignité de son sexe, il désira *tirsier*! Il était mâle par un bienfait de la nature, mais il désira honteusement dégénérer en femme. »

Les grands de ce monde illustrent l'inanité du désir. Les soins de César, le travestissement de Sardanapale ont été de vaines dépenses dans leur carrière. Laissant libre cours à ce que nous nommerions des fantasmes, ils ont dévié de leur vraie nature! En pliant le corps à sa volonté, la *libido* le fait « mentir ». Le corps étalon, ici contrarié, est celui du *masculin*. La déviance consiste à s'en écarter, à s'efféminer en « faisant comme Tirésias » (*tirsiare*)¹¹. Le néologisme déonomastique évite de répéter le récit mythique mais le contient sous une forme paradigmatique :

¹¹ Pour cette métamorphose de Tirésias en femme : Ovide, *Mét.* III, 316-338.

tirésier rend en un seul mot la densité d'une situation et d'un verdict¹². Le procédé de gradation est d'ailleurs éloquent : César s'est laissé séduire par une femme, Sardanapale s'est pris à être femme, Tirésias, seulement suggéré dans le verbe, en est devenu une en changeant de sexe. La *libido* dépersonnalise, et pousse, dit Neckam, à *degenerare*, à « perdre le genre », ce sexe masculin (*mas*) que la nature a octroyé comme un bienfait. *Tirésier* traduit la peur de la castration. La gradation se poursuit, avec Orphée et Hélène :

Ubi Orphei naturae hostis miserrimae voluptates, qui usus venereae voluptatis in teneros transferens mares, ausus est aetatis breve ver et primos carpere flores? Ubi Lacenae species, per quam nobile Ilion subversum est? Ubi illa sanguinis nobilitas, non ab Adam dignata originem sumere, sed cygnum generis sui laudans principium?

« Où sont les voluptés très malheureuses d'Orphée, l'ennemi de la nature, qui transportant les usages de la volupté vénérienne sur de tendres mâles, osa cueillir le bref printemps de l'âge et ses premières fleurs? Où est la beauté apparente de la Laconienne, par laquelle fut détruite la noble Ilion? Où est cette noblesse du sang, digne non pas de tirer son origine d'Adam, mais louant le cygne d'être le début de son genre? »

Neckam trouve chez Ovide la tradition qui considère Orphée comme l'inventeur de la pédérastie (*Mét.* XI, 83-85). Il la reprend au mot près sans nommer sa source. Orphée, affecté par la perte d'Eurydice, se serait détourné des femmes et intéressé aux « tendres mâles ». À ce titre, il n'est plus l'Enchanteur de la nature mais son ennemi. À la fois parce qu'il déroge à un ordre jugé naturel, l'hétérosexualité, et qu'il succombe à son penchant luxurieux pour Vénus (*venereus*). La transgression pédophile scandalise Neckam qui en condamne sans ambiguïté l'audace (*ausus est*). L'image virginale de la fleur prend un autre sens que dans la métamorphose de Narcisse. Elle n'exprime plus seulement la beauté fragile, mais l'innocence détruite, la métaphore ovidienne étant sans appel : les fleurs sont fauchées (*carpere*) dans leur bref printemps avant d'atteindre la maturité. La « Laconienne » Hélène est une fleur d'un autre genre encore. L'*inanis gloria* de sa beauté physique (*species*) a ravi Pâris et valu la ruine non plus d'un ou de plusieurs individus, mais d'une cité entière. C'est un *topos* déjà antique contre lequel des auteurs grecs avaient tenté de s'ériger¹³.

¹² D. NORBERG, *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris, 1968, p. 73, rappelle que cette formation est habituelle en latin médiéval, certains noms propres étant les antonomases de qualités particulières (Caton : la moralité ; Cicéron : l'éloquence ; etc.) Des verbes en *-are* et *-izare* sont ainsi créés sur des noms communs ou des noms propres : *helenare*, *tiresiare*, *neronizare*, *venerizare*, *satanizare*, etc.

¹³ Stésichore, *Palinodie* (in Platon, *Phèdre*, 243a-b ; Isocrate, *Éloge d'Hélène*, 64) ; Gorgias, *Éloge d'Hélène* ; Euripide, *Hélène*, Prol.

Neckam le replace dans la lecture du péché originel, l'interprétation de la naissance mythique d'Hélène venant « corroborer » le sens biblique. Car Lédà, fécondée par un Zeus métamorphosé en cygne, la mit au monde, comme ses frères et sa sœur, dans un œuf. Gestation qui la rend étrangère à la lignée d'Adam, hors du *genus* humain, et donc contre-nature. Hélène est le monstre qui ne dit pas son nom ! La peur fantasmatique, non moins liée à la castration, est ici d'imaginer qu'un être puisse déroger au *genus* fondamental, à l'humanité adamique, œuvre de Dieu, dont la norme est masculine. Narcisse, Tirésias (Sardanapale), Orphée, Hélène enfrennent le *genus*.

Neckam conclut sa chaîne d'*ubi* avec quatre figures historiques, dont le succès et les trophées ont été ternis par la démesure sexuelle : Alexandre, Nabuchodonosor, Marius, Néron. Le cas de Néron est le plus explicite : il « voulut expérimenter sur lui-même tout ce que le désir monstrueux (*libido monstruosa*) osa imaginer ». Néron, aux dires de Suétone, se prostitua en tenant lieu de femme à son affranchi Doryphore ou à son favori Sporus¹⁴. *Monstruosa* tient à la fois du « prodige » et du « monstrueux », de l'exubérance et de la transgression. Le désir est monstrueux, pense Neckam, parce qu'il dévie l'être de l'attention qu'il doit apporter à sa voix intérieure, celle du Verbe. Il confine la personne dans la vaine gloire, un cortège (*pompa*) de plaisirs toujours plus excessifs. La beauté, la belle parole présentent, dans le domaine des apparences comme de la voix, le risque de leur tentation, la peur de libérer le désir. Dès ce chapitre sur *La voix*, Neckam pose une équation en apparence hétérogène, exhortant le lecteur, par des exemples, à maîtriser son corps et à se rendre attentif aux manifestations de la voix supérieure. Manière de laisser le corps sans voix.

Mythes et rhétorique du corps : corps sans voix, voix sans corps

Neckam a conscience de s'être laissé déborder par sa digression et sa séquence de *ubi*. « Il est temps, dit-il, de revenir au sujet ». Il clôt donc le chapitre I, 20 en montrant les usages élevés de la voix dans le *trivium* ou l'harmonie musicale, la voix recouvrant un large champ sémantique alliant aussi bien le son, le langage, le mot que la musique. Toutefois, Neckam ne cite ni locuteurs ni musiciens particuliers, alors qu'il trouvait une foule d'exemples mythiques et historiques pour sa digression sur le désir. Dans cette liste spontanée et symptomatique d'exemples, il y a, dirions-nous, un retour du refoulé et son autocensure immédiate. La voix est un corps dématérialisé, et il ne s'agit surtout pas de rendre au corps la parole autrement qu'à travers des exemples repoussoirs qui justifient qu'on le fasse taire.

Ce chapitre *De la voix* intervient d'ailleurs assez tôt dans l'économie du *De Naturis*, alors que les chapitres sur l'homme trouveront leur place à la fin du

¹⁴ Suétone, *Néron*, 29.

livre II¹⁵. Il vise en effet à articuler l'élément aérien à la transcendance divine. Le mot *spiritus*, à la fois «souffle» et «esprit», résumerait cette dualité, mais Neckam choisit de ne pas l'employer pour rester au plus près de la causalité physique. L'air n'est pas que du vent, dit le chapitre *Sur l'air* (I, 18), il est indispensable à la respiration et à la vie; de même, si la voix est produite par battement d'air, selon la définition antique, elle véhicule aussi de la pensée (*mens*). Par-delà l'explication mécaniste, notre compilateur entend bien souligner la place du divin dans le processus des éléments.

La poésie, autant que les Écritures, permettent donc à Neckam d'orienter ses sources épistémologiques. Au premier chef, il emprunte «aux poètes» (*a poetis*, *DNR* I, 18) leurs catégories mythologiques, les *fabulae* ou *figmenta* («mythes»). En ajoutant ce tiers poétique, il se donne un allié qui, extérieur au message biblique, lui permet d'accréditer une sorte d'objectivité et de moraliser le savoir. Ainsi, poétiquement, Mercure marque la jonction entre l'air supérieur (Jupiter) et l'air inférieur (Juno), mais aussi entre l'air et la pensée¹⁶. Neckam n'a donc cure ici de définir les différentes manifestations météorologiques des vents, sujet qu'il renvoie aux *Topiques* d'Aristote¹⁷, mais vise à «démontrer» deux présupposés: l'analogie entre les qualités de l'air et de l'esprit; le calme paisible de l'air supérieur opposé aux perturbations de l'air inférieur, qui est soumis à la terre et aux changements¹⁸.

Pour la voix intervient le même processus de moralisation des éléments. La voix de l'esprit manifeste l'immanence du Verbe divin qui dispense en chacun sa sagesse. La voix du corps la rend inaudible, si elle se met à l'écoute de ses désirs. Comme la baguette de Mercure, la voix, selon la source qu'elle traduit, a un pouvoir

¹⁵ *DNR* II, 152-192: domestication des animaux, inventions techniques, catégories morales.

¹⁶ *DNR* I, 18: il est «le char de l'esprit» (*mentis currus*). Se fondant sur une leçon plus rare (Ératosthène, *Hermès*, fr 1-21, Powell), qui est aussi celle du troisième Mythographe du Vatican (chap. *Mercure*), Neckam dit que Mercure fut nourri au sein de Junon pour obtenir l'immortalité et la préscience divine (dont le langage est le signe). Le langage, dit le troisième Mythographe, est à la fois mortel quand il concerne des «questions touchant la terre» mais «digne de la divinité» quand il est «emporté dans le sein de Junon, qui est l'air, c'est-à-dire lorsqu'il s'élève pour découvrir les secrets des cieux et des profondeurs de la philosophie» (Ph. DAIN, *Mythographe du Vatican III*, Besançon-Paris, 2005, p. 167).

¹⁷ Sans doute veut-il parler des *Météorologiques*, par ex. II, 6.

¹⁸ *DNR* I, 18: «Donc l'air a très souvent, dans les nombreuses qualités qui sont les siennes, une similitude avec l'esprit». La «paix» de l'air supérieur est déduite de la cosmologie aristotélicienne, et renchérie par un hémistiche de Lucain, II, 273: *pacem summa tenent* («les hauteurs conservent la paix»), repris au chapitre suivant pour nier l'existence du vide (I, 19).

tantôt vivifiant (*vivificans*), tantôt mortifère (*mortifera*). Comme chez l'abeille ou le scorpion, ajoute Neckam, un dard peut se cacher sous de bonnes apparences. Le dard, c'est le désir personnel, celui qui veut briller pour lui-même. S'exprimer par sa propre voix s'apparente au désir venu du corps, à l'*inanis gloria*. Chez Écho, chez Narcisse, le seul résultat du désir a été de dissoudre le corps.

Les deux livres du *DNR* forment l'entrée en matière d'un projet exégétique en cinq livres qui sont, pour les trois suivants, un commentaire à l'Ecclésiaste¹⁹. Ce plan permet de saisir la perspective didactique de l'encyclopédie néckamienne et justifie qu'elle s'inscrive dans le *chastement* du corps²⁰. Sa rhétorique s'élabore à partir du feuilletage subtil de strates démonstrative (scientifique), mythologique (poétique) et exhortative (éthique), la connaissance devant avant tout servir au lecteur à affermir sa foi et à obtenir le salut. Le *contemptus mundi* comme la critique de l'*inanis gloria* enseignent à se détacher du corps, instance périssable et pécheresse. La nature physiologique ne vaut que pour remonter au Créateur. C'est pourquoi il ne peut y avoir de discours du corps à proprement parler chez Neckam, mais seulement des perceptions partielles à travers les filtres que sont les mythes. L'inéluctable décomposition du corps, servie par la métamorphose d'Ovide, souligne l'imperfection de la chair. Et la foi en une nature humaine, faite à l'image de Dieu, ne trouve à s'incarner que dans le masculin (*vir*), dont Adam fournit le prototype. Le *vir*, c'est l'image de la « force » (*vis*), de la « vertu » (*virtus*), de la fermeté²¹. De même, le discours exhortatif du prédicateur se veut « viril ». Mollir, c'est « tirésier », s'adonner à la *libido* tels Narcisse, Sardanapale et Orphée. Comme si la fermeté suffisait à maîtriser le désir. En musique, la rigueur consistera à privilégier les modes diatonique et enharmonique, le chromatique (« coloré ») ayant

¹⁹ Cf. note 2. J.-Y. TILLIETTE, « Rhétorique de l'encyclopédie : le cas du *De Naturis rerum* d'Alexandre Neckam (vers 1200) », in P. NOBEL (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, 2005, p. 297-299, montre que les « trois [livres] suivants [...] sont un commentaire exégétique mot à mot du livre biblique de l'Ecclésiaste. »

²⁰ K. UELTSCHI, *La Didactique de la chair*, Genève, 1993, p. 20-35, analyse cette « stratégie illocutoire » visant à corriger le corps : verbes modaux, tournures impersonnelles, temps verbaux (présent gnominique ou optatif), interrogation oratoire (*ubi sunt*), recherche du ton objectif, autant de moyens stylistiques qui mettent en scène l'inconsistance du corps et sa corruptibilité. L'auteure ne précise pas le rôle de la mythographie.

²¹ Sur l'opposition masculin-féminin, Isidore de Séville, *Etymologiae* XI, II, 17-19 : « L'homme (*vir*) est ainsi nommé parce qu'il y a en lui une force (*vis*) plus grande que chez la femme : c'est pourquoi il donne son nom au courage (*virtus*), ou bien parce qu'il exerce sur la femme sa force (*vi agat feminam*). Quant à la femme (*mulier*), son nom vient de mollesse (*mollities*), par la forme *mollis*, dont on a retranché, ou bien modifié une lettre, ce qui a donné *mulier*. Mais, pour cela, le courage est très grand en l'homme, inférieur en la femme. »

pour défaut d'«effémine[r] presque toujours les esprits virils» (*viriles animos fere effeminat*), de renfermer trop de plaisir voluptueux. Les catégories morales font taire le corps : elles s'érigent contre le ravissement des sens, le chatolement des couleurs (le paon), la multiplicité des apparences²², la polyphonie des voix (les flatteurs). Elles pensent approcher ainsi la pureté du *genus* originel.

Dans cette fonction, la mythographie est plus qu'un appareil ornemental ou un principe de *variatio*²³. De nombreux travaux ont montré comment la lecture allégorique avait, depuis Fulgence, permis de sauver les mythes païens, en postulant en eux une vérité soit physique, soit morale²⁴. Le mythe relate une vérité, que les poètes «couvrent d'ombre», en dissimulant son mystère «sous un nuage», comme les dieux antiques abritaient leur protégé sous une nuée²⁵. Neckam invite donc son lecteur à y découvrir l'«instruction morale» cachée :

Poetae, sub poesi sua moralem velantes instructionem, fingunt Actaeona, mutatum in cervum, a canibus suis dilaceratum esse (DNR II, 137, *Sur Actéon*).

«Les poètes, voilant sous la poésie leur instruction morale, imaginent qu'Actéon, métamorphosé en cerf, a été mis en pièces par ses chiens²⁶.»

Exposer la vérité chrétienne dans les mythes païens, c'est montrer sa permanence par-delà la révélation proprement dite. Tel est le rôle des *adaptationes*, ces «mises en correspondance» de deux séries hétérogènes qui visent à éclairer un

²² DNR I, 21, *Du caméléon* (après le chapitre *Sur la voix*) : Solin, *Polyhistor*, 41, en parle comme d'«un être aérien (*animal aerium*), car se nourrissant d'air, et presque dénué de chair». Il peut imiter toutes les couleurs (image du flatteur) sauf le blanc et le rouge qui sont celles de l'innocence et de la justice!

²³ Sur la mythographie dans le DNR, F. COLLIN, «L'inscription mythographique dans le projet encyclopédiste du *De Naturis rerum* d'Alexandre Neckam», in *Formes, usages et visées des pratiques mythographiques de l'Antiquité à la Renaissance*. À paraître.

²⁴ M.-D. CHENU, «*Involucrum*. Le mythe selon les théologiens médiévaux», *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 22 (1955), p. 75-79; E. JEAUNEAU, «L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches», *A.H.D.L.M.A.* 24 (1957), p. 35-100; P. DEMATS, *Fabula, trois études antiques de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973, p. 140-177.

²⁵ Sur ce voile allégorique, DNR I, 7 : «Les poètes jettent une ombre sur le mystère de la vérité avec le nuage de la poésie (*mysterium veritatis nubilo poeseos obumbrantium*)». DNR I, 39 : «Les poètes aussi enveloppaient le mystère de la vérité en recourant à l'invention de récits fabuleux (*figmento fabulosarum relationum*), s'adressant à ceux qui sont capables de comprendre (*intelligentibus loquentes*)».

²⁶ Cf. aussi DNR II, 107 : «Sous les fables des poètes se cache parfois une instruction morale.»

contenu mythique en lui subordonnant des sujets de foi²⁷. Souvent ces « adaptations » nous semblent enfouir le mythe sous une grille herméneutique qui en dénature le sens, mais cet écart est en même temps fructueux pour solliciter l'imaginaire symbolique et analogique, libérer les présupposés et pousser l'auteur à se démasquer en affirmant son point de vue. Neckam tente ainsi d'opposer à la « vérité » scientifique un contrepoids et de proposer, autrement que par le biais du sermon traditionnel, un « savoir moral », pour autant que cela soit possible.

Car le procédé allégorique renforce le préjugé sur le corps, sans permettre non plus son étude physiologique concrète (limitée au discours médical sur les humeurs et la description d'organes nobles), qui en attesterait la *présence*. Les *adaptationes* sur les mythes de Narcisse, Tirésias ou Orphée ne livreront donc rien de précis sur ce que l'on a qualifié longtemps de « maladies ». De telles « déviations » seront aussitôt recadrées et rationalisées par l'éthique religieuse. Toutefois, ce n'est pas sans hardiesse que Neckam aborde ces mythes sulfureux.

Les plumes de Narcisse

La poésie fournit à Neckam un réservoir d'exemples. Si le Moyen Âge s'est d'abord reconnu virgilien, Ovide a peu à peu pris une place croissante, très nette dans le *De Naturis*²⁸. Si par son titre, l'encyclopédie néckamienne se veut un traité de physique sur le mode lucrétien, la poésie ne s'y subordonne pourtant pas entièrement au discours scientifique, comme une coupe au rebord emmiellé, mais garde un rôle articulatoire fort, permettant de traiter des sujets variés et de les soumettre, le cas échéant, à une moralisation. Le rôle des mythes, mais aussi du bestiaire, est ainsi de tracer les contours d'un corps que l'on fuit.

Au Moyen Âge, Narcisse met uniformément en garde contre l'amour de soi qui est un leurre et une marque d'orgueil. Ce n'est pas tant le refus de l'altérité qui constitue la faute « narcissique » que son attachement au monde. Le grief que Plotin lui adressait déjà était de préférer la beauté sensible à la beauté intelligible²⁹.

²⁷ J.-Y. TILLIETTE, « Rhétorique de l'encyclopédie », p. 294 (voir note 19) : le terme *adaptatio* apparaît au xii^e s. dans les *Sentences* (I, 27) de saint Bernard, qui met ainsi en correspondance les sept dons du Saint-Esprit avec les sept apparitions du Christ ressuscité. Ernaut de Bonneval et Richard de Saint-Victor, prédicateurs du xii^e siècle, parlent d'*adaptatio similitudinum*, de « rapprochement par similitudes », visant à définir la nature des réalités spirituelles à partir des propriétés d'un objet sensible.

²⁸ Souvent les références le concernant ne sont pas explicitées, comme on l'a vu à propos d'Orphée. D'autres poètes latins sont fréquemment cités : Virgile, Horace, Lucain, Martial, Claudien notamment.

²⁹ Plotin, *Ennéades* I, 6. *Du beau*, §8. L'innovation ovidienne donnant à Narcisse la possibilité de *se connaître* dans son reflet, connaissance illusoire et vaine, n'intéresse

Le retrait sur soi occulte la contemplation de Dieu, et prend l'apparence pour l'essence. Jouet de sa propre illusion, Narcisse ne reçoit aucun apitoiement. La littérature médiévale modifiera peu à peu le récit mythique. Dans le *Lai de Narcisse*, contemporain de Neckam, le jeune homme se tourne, à l'agonie, vers Dané, substitut d'Écho, et reconnaît son erreur³⁰. Le propos de Neckam ne va pas jusque-là : la métamorphose en fleur signe l'abandon au sensible et à son impermanence.

Dans le chapitre II, 154, qui porte sur les déformations de catoptrique, le *miroir* symbolise l'imperfection de nos sens. Plutôt qu'en chercher des causes matérielles, Neckam postule des raisons métaphysiques : le plomb (qui renvoie l'image) est pour le miroir ce que le péché est à l'homme ; il le fait se voir déformé ou fragmenté. Il s'agit donc ne pas se laisser impressionner par ces faux-semblants, mais de les dépasser, de *se dépasser*, pour reconnaître en eux notre origine divine. Le dépassement est illustré par deux *adaptationes*, qui pointent la finitude humaine par-delà l'enveloppe. La seconde se clôt ainsi :

Adaptatio: Venustate elegantis formae praeditus es, vide ne cum Narcisso propria forma deludaris. Crede mihi, non mutabitur corpus tuum cum Narcisso in florem, sed in cinerem. Vis igitur expressum conditionis tuae speculum intueri, intueri testam capitis hominis jam putrefacti et in pulverem redacti.

«*Adaptation* [2]: Tu es doté de l'agrément d'une beauté élégante, veille à ne pas te laisser illusionner comme Narcisse par ta propre beauté. Crois m'en, ton **corps** ne se changera pas en **fleur**, comme celui de Narcisse, mais en **cendre**. Si donc tu veux fixer attentivement le miroir qui exprime ta condition, contemple la tête d'un crâne humain déjà putréfié et réduit en poussière.»

La critique vise la beauté (*forma*), l'agrément (*venustas*), l'illusion (*deludaris*), tous les ingrédients de l'*inanis gloria*. Leur attachement au sensible ne vaut pas aux hommes de se métamorphoser en fleurs, mais de se consumer en cendre, thème du *memento mori* qui doit dissiper les beaux songes et affirmer le sens chrétien de la destinée. Cette image apparaît dès le chapitre *Sur les anges* (I, 3) :

Indignamur recordari originis nostrae, ac si cum Narcisso et Jacincto in flores commutandi simus. Immo certe flos noster citissime marcescit, velocissime pertransit gloria ejus.

pas Neckam ; cf. Fr. FRONTISI-DUCROUX, *Dans l'œil du miroir*, Paris, 1997, p. 215.

³⁰ E. BAUMGARTNER, «Narcisse à la fontaine: du “conte” à “l'exemple”», *Cahiers de Recherches Médiévales* 9 (2002), §10-11, étudie l'évolution du motif de la fontaine de Narcisse: dans *Le Roman de la Rose*, celle-ci devient pour le narrateur, par-delà la mort de Narcisse (dont la métamorphose en fleur est éludée), un lieu de vie, irrigué par Amour et Nature (v. 1521-1568, éd. F. Lecoy).

« Nous jugeons indigne de nous souvenir de notre origine, comme si nous devions être totalement changés, avec Narcisse et Hyacinthe, en fleurs. Et pire assurément car notre fleur fane très rapidement, notre gloire passe très prestement. »

Qu'il s'agisse d'Hyacinthe, victime de la jalousie de Zéphyr, ou de Narcisse, responsable de son sort, ces deux exemples visent à abattre toute espérance en une renaissance terrestre³¹. En raison de sa vanité, la logique élémentaire associe Narcisse à l'air, et par conséquent aux oiseaux dans le bestiaire afférent. Neckam ne décrit plus la beauté de Narcisse, ne parle plus de son corps, mais l'évoque ironiquement à travers ses « plumes ». Son représentant est autant le paon que le perroquet (I, 36, *De psittaco*). Ce dernier, par son don d'imiter la voix humaine, fait preuve de sagacité (*calliditas*), de cajolerie (*adulatio*), de capacité à provoquer le rire mieux que les acteurs. Le miroir a sur lui le même effet que sur Narcisse :

Admoto autem speculo instar Narcissi propria deluditur imagine, et nunc laetanti similis nunc dolenti, gestus amantis praetendens, coitum appetere videtur. (DNR I, 36)

« Or, quand on a approché un miroir de lui, il est trompé, comme Narcisse, par sa propre image, et contrefaisant tantôt la joie, tantôt la douleur, affectant la parade de l'amour, il a l'air de chercher à s'unir. »

Le perroquet fait ressortir le pathétique de Narcisse tentant de se séduire lui-même. Mais il a plus de distance avec son image : il suffit d'enlever le miroir pour que son jeu cesse. Le paon est dans le paraître ; le perroquet dans le jeu ; le singe dans l'imitation de l'humain (DNR II, 124). Narcisse, lui, s'est pris pour un autre et n'a cru qu'au corps qu'il voyait.

Orphée et Tirésias, paradigmes d'une contre-norme

Au ^{xii}e siècle, Orphée illustre les excès du fol amour. Dans le *De Laudibus*, Neckam use de la paronomase *feruens* (brûlant) / *furens* (furieux)³² pour illustrer ce *furor* (folie) causé par la passion et qui, depuis Virgile (*Georg.* IV, 495), causa la perte d'Eu-

³¹ Sur Hyacinthe, Ovide, *Mét.* X, 162-219. Le *De Laudibus divinae sapientiae* VII, 361-366 associe aussi les deux mythes : « Parmi les hyacinthes que revêt la pourpre printanière, / Les destinées donnèrent à la mort l'enfant Hyacinthe. / Narcisse devint le narcissé éclatant de blancheur, / Lui qui périt, prisonnier du sot amour pour lui-même. / Ah ! comme il fut abusé par l'image de sa propre beauté, / Lui que trompèrent pour son mal une ombre, une figure, un attrait (*umbra, figura, decor*). »

³² DLDS, v. 757-758 : « On dit qu'Orphée est revenu des Pénates de Dis, brûlant / D'un feu (*fervens*) pour Eurydice, pire, brûlant de folie (*furens*). » M. ZINK, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, 2003, p. 123-125 : l'Orphée médiéval est le modèle tantôt de l'amant parfait, tantôt des excès du *fol amour* qui transforme les gens en animaux.

rydice. Loin d'être l'amant parfait, Orphée est celui que sa raison abandonne et qui perd son humanité, sombrant ensuite dans une déchéance à laquelle le *diasparagmos* par les Ménades mettra un terme violent. Sa musique n'est plus civilisatrice, et Jean de Salisbury lui attribue une action amollissante, qui rend lascif et efféminé, et permet à Orphée de séduire des garçons³³.

La leçon ovidienne de l'Orphée pédéraste remonte à une tradition du poète hellénistique Phanoclès, transmise par Stobée³⁴. Cette question « a soulevé des problèmes que beaucoup de commentateurs médiévaux ont préféré ne pas aborder³⁵ ». John Boswell indique que la civilisation judéo-chrétienne du Moyen Âge considère la sodomie comme le vice contre-nature au sommet de tous les péchés de luxure³⁶. Neckam n'y fait donc que l'allusion que l'on sait, au chapitre *De la voix*, dans des termes qui sont d'Ovide. Puis une loi du silence s'abat sur Orphée, dont il n'est plus question dans le *De Naturis*, hormis cette discrète mention :

Matura namque pectora seriis ludicra interserere norunt, recreationis gratia. Cato circum intrasse legitur, Ulyxes calculis lusisse, Achilles pila. Orpheus fidibus canoris se recreasse perhibetur. (DNR II, 109)

« Car les cœurs parvenus à maturité savent entremêler à leurs affaires sérieuses des moments de jeu, pour se détendre. On dit que Caton est entré au Cirque, qu'Ulysse a joué aux pions, Achille à la balle. On rapporte qu'Orphée s'est détendu grâce aux jeux de sa lyre mélodieuse. »

La musique orphique n'a plus de valeur cosmique, elle n'est plus qu'un passe-temps (*ludicra*). *Fidibus canoris* se trouve chez Virgile (*Aen.* VI, 120), la lyre séduisant les puissances infernales, ou chez Horace (*Carm.* I, 12, 11) où elle captive l'attention des chênes. Mais ici, le jeu de la lyre est tourné vers soi, non vers la nature. Faute de contexte, on peut placer l'épisode avant la perte d'Eurydice, où le chanfre s'enchanterait des effets de ses accents; ou bien, plus probablement, après la perte d'Eurydice, moment où le poète s'abîme dans le désespoir et repousse les femmes pour se tourner vers les garçons. Prostré dans la douleur, le poète parviendrait à se « récréer » des conséquences de son *furor*. Neckam ne pousse pas l'analyse. Notons qu'il retient l'Orphée le moins normé par la tradition antique : Orphée pédéraste

³³ Cité par M. ZINK, *Poésie et conversion*, p. 127 : Jean de Salisbury, *Policratus* I, 43, et aussi Coluccio Salutati, *Les Fatigues d'Hercule* (Hercule opposé à Orphée); Christine de Pizan, *Épître d'Othea*.

³⁴ Phanoclès, fr. 1, in *Les Amours ou les beaux garçons* = Stobée, *Florilegium*, LXIV, 14, cf. J. U. Powell (éd.), *Collectanea Alexandrina*, Oxford (1925), amour d'Orphée pour Calais.

³⁵ J. B. FRIEDMAN, *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg, trad. 1999, p. 147.

³⁶ J. BOSWELL, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité*, Paris, 1980, chap. 6, p. 181-219.

(I, 20), Orphée oisif (II, 109), et qu'il est très loin de voir en lui un précurseur du Christ tel que l'envisagera, un siècle plus tard, l'*Ovide moralisé*³⁷.

Il y a néanmoins, dans ce chapitre II, 109, un rapport discret entre Orphée, le Christ et le serpent. Ce chapitre, *Sur le serpent en général*, débute par un résumé du *Culex* de Virgile, un *ludicrum* (« jeu poétique ») où le poète rend hommage à un petit moustique (*culex*) qui l'a sauvé de la morsure d'un serpent alors qu'il se reposait. Ce poème badin est selon Neckam un art de la *recreatio* montrant que les grands esprits savent conjuguer le plaisant et le sérieux. L'*adaptatio* oppose ensuite le serpent antique, figure du Malin, et la sagesse serpentine du Christ qui est l'antidote contre le venin du mal³⁸. Car le Malin s'attaque davantage aux esprits alertes (*vigilantes*), comme celui de Virgile, qu'aux esprits endormis, que le loisir a effeminés (*otio effeminatos*!). La conclusion n'est pas explicite : le repos par intermittence, la *recreatio* de Virgile ou d'Orphée, serait une sagesse de serpent, un art de tromper la vigilance du Malin et de mieux le contrer. Orphée n'a toutefois pas eu la force du Christ. Il n'a pas ressuscité son épouse. Il a plutôt eu l'impatience du moineau (*pnx* I, 60), l'oiseau soumis au désir (*avis libidinosa*), et que la *passion*, dont dérive son nom (*passer*), n'a pas permis de raisonner. Le *diasparagmos* d'Orphée ne mérite donc pas plus d'apitoiement que l'étiollement de Narcisse.

Concernant Tirésias, sa transsexualité posait chez Ovide (*Mét.* III, 316-338) la question de l'intensité du plaisir physique : est-il plus fort chez la femme que chez l'homme ? Tirésias l'affirme, pour complaire à Jupiter. En colère, Junon le frappe de cécité ; Jupiter lui donne en contrepartie le don de divination et une existence de sept générations³⁹. Cette connaissance plus intime de la nature et du plaisir des sens que confère la bisexualité n'a guère été relayée au Moyen Âge⁴⁰. L'androgynisme est condamné à travers la figure de l'hyène, qu'Élien (*Nat. Anim.* VII, 22) comparait déjà à Tirésias, et que reprend le *Physiologos* : « [L'hyène] est parfois mâle et parfois femelle. C'est un animal marqué par la souillure parce qu'il change de nature⁴¹. »

³⁷ *Ovide moralisé* X, v. 2294-4141. Sur la question : P. DEMATS, *Fabula*, III^e partie, « L'Ovide médiéval : du philosophe au mythographe » ; M. ZINK, *Poésie et conversion*, « Le poète désacralisé. Orphée médiéval », p. 129-135 ; M. POSSAMAÏ-PÉREZ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, 2008, p. 696-697.

³⁸ Matthieu, 10, 16 : « Je vous envoie comme des brebis au milieu des loups. Soyez donc prudents comme les serpents (*estote ergo prudentes sicut serpentes*) et simples comme les colombes. »

³⁹ Sur les versions antiques du mythe, L. BRISSON, *Le Mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Paris, 1976, p. 11-77, et *Le Sexe incertain*, Paris, 1997, p. 41-56.

⁴⁰ J.-Y. GUILLAUMIN, « À propos d'une allusion à Tirésias dans la *Consolation de Philosophie* de Boèce », in NOBEL (éd.), *La Transmission des savoirs*, p. 229-237.

⁴¹ *Physiologos, Le bestiaire des bestiaires*, trad. et comm. d'A. ZUCKER, Grenoble, 2004, p. 163-166.

Pour Neckam, Tirésias reste le cas emblématique d'une trahison du *genus* intrinsèque (masculin), il ne cite pas d'autres transsexuels, contrairement à Ovide⁴², Iphis excepté, mais allusivement à propos du rôle du soldat dans le jeu d'échecs (*DNR* II, 184) :

Cum vero [pedes] expleto cursu ultimam tenet lineam reginae dignitatem adispiscitur, sed sexus privilegio destitui videtur. Tiresiatur veniens ad Gades suas, novoque fruitur incessu, Iphis alter.

« Mais, quand il a accompli sa course et occupe la dernière ligne, le soldat obtient la dignité de reine, même s'il paraît avoir perdu le privilège de son sexe [mâle]. En arrivant à Cadix, il est **tirésié**, et bénéficie d'une nouvelle manière de se déplacer, tel un autre Iphis. »

La « marche » d'Iphis est précisée par Ovide : une fois changée en homme, elle se déplace d'un pas plus grand (*maiore gradu*, *Mét.* IX, 787). Iphis est un des rares cas d'homosexualité féminine de la mythologie grecque : élevée comme un garçon par sa mère Téléthuse (le père refusant une fille), elle doit devenir « l'époux » d'Ianthé. La métaphore de Neckam est embarrassée : il ne peut envisager une transsexualité totale du soldat en reine même dans un jeu. Si le soldat gagne la « dignité » de la fonction de reine, il perd le « privilège » de son sexe. Aussi l' imagine-t-il en Iphis, une femme au comportement masculin. S'efféminer totalement est impensable, jugé contre-nature (*exlegem*) :

Non immerito Tiresias indignationem Saturniae sensisse perhibetur, lumine privatus. Divinae enim potentiae indignationem incurrunt, exlegem legem adolescentis Phrygii sequentes, et, dum lumine gratiae privantur, in tenebras exteriores mitti promerentur.

« C'est tout à fait à juste titre que Tirésias subit, rapporte-t-on, la colère indignée de la Saturnienne (Juno), en étant privé de la lumière. Ils encourent en effet la colère indignée de la puissance divine, ceux qui suivent la *loi extra-légale* de l'adolescent phrygien (Ganymède), et, pendant qu'ils sont privés de la lumière de la grâce, méritent d'être rejetés dans les ténèbres extérieures. »

Neckam ne distingue pas transsexualité (Tirésias) et homosexualité (Ganymède). L'une et l'autre sont des attitudes qui sortent (*ex-*) de la loi (*legem*) dite « naturelle ». Boswell a montré que cet argument de nature ne tient pas, et que la condamnation de l'homosexualité est une question de principe⁴³. La phobie

⁴² Hommes devenus femmes : Sithon (*Mét.* IV, 279-280), Tirésias (III, 316-338). Femmes devenus hommes : Mestra (VIII, 843-878), Iphis (IX, 666-797), Cénée (XII, 169-209). Un bisexuel : Hermaphrodite (IV, 285-388).

⁴³ BOSWELL, *Christianisme*, p. 191-205 : « Le comportement animal offrait une justification commode – quoique incohérente – du préjugé antihomosexuel plus qu'il ne l'expliquait » (p. 204).

consiste à adopter un autre comportement sexuel que celui qui est prescrit. Sortir de cette « loi », être *exlex*, c'est « dégénérer ». Ce raisonnement s'interdit de penser la différence sexuelle en lui substituant aussitôt une sanction morale : cécité, abandon de dieu, relégation dans les ténèbres terrestres où s'ébattent les hommes.

La vérité n'est ici que la conformité à une norme. Or, la norme de nature peut elle-même être battue en brèche par ceux qui l'étudient, les physiiciens. En façonnant la connaissance du réel, voilà les physiiciens à nouveau accusés de faire mentir la nature :

Considerant quod ejusdem oris flatu nunc infrigidatur, nunc frigus expellitur. Timeo ne Tiresiam imitentur cum Nerone, qui utriusque sexus conditionem nosse desiderans, flagitium naturae incurrit, hostis ejus effectus. (DNR II, 180, Des flatteurs)

« Ils considèrent que le souffle de leur bouche suffit à souffler le froid et le chaud. Je crains qu'ils n'imitent, avec Néron, Tirésias qui, désirant connaître la condition des deux sexes, encourut la déchéance de la nature, ennemie de son action. »

Certains physiiciens sont des Tirésias par leur absolu désir de connaître. Ils outrepassent les limites de l'expérience et édictent des lois dans des domaines qui leur échappent (soufflant ainsi le chaud et le froid). Cette démesure, qui met sur un même plan désir et savoir, appelle sur elle une sanction, la même que celle qui a frappé le scrutateur Argus !

La seule fois où Neckam pose le problème physique de l'hermaphroditisme, c'est à travers la figure du lièvre⁴⁴ :

Ferunt leporem characterem sexus nobilioris habentem lepusculos in utero gestitare. Numquid eum hermaphroditem prodigiosa natura fecit ? (DNR II, 184, Du lièvre).

« On dit que le lièvre, qui possède le caractère du sexe noble [le mâle], a l'habitude de porter de petits lièvres dans son utérus. Est-ce que la prodigieuse nature a fait de lui un hermaphrodite ? »

Le viol de la nature est ici double selon Neckam : le lièvre possède une matrice et porte des petits ; mais aussi la femelle a simultanément des portées d'âges différents. Pour le coup, la nature est elle-même contre-nature. La « norme », on le voit, obéit à un présupposé. Dès lors, les effeminés (*effeminati*) sont comparés à des lièvres qui offensent le droit naturel (*jus naturae offendunt*) ! « L'indignité » du léporidé justifie qu'il soit un animal craintif puisqu'il s'est attaqué témérairement à

⁴⁴ Cité aussi par Boswell, *Christianisme*, p.385. Dès l'Antiquité, on associe à Tirésias la souris, la taupe, le blaireau, l'hyène, le serpent, la musaraigne, cf. Brisson, *Le sexe incertain*, p.104-128.

la nature (*temerarius naturae impugnator*)! Tous ceux qui ont son comportement, luxurieux et apeuré, connaîtront la fin de Sodome, la cendre, prédit Neckam. Le seul moyen de renaître de cette cendre est de se tourner vers Dieu. Et la façon dont Dieu réconciliera l'âme et le corps pour les ressusciter demeure un mystère.

Il est difficile de penser le corps pour lui-même au XII^e siècle, car il demeure enfermé dans une grille de lecture dominée par l'éthique religieuse. Neckam n'y échappe guère, considérant avec ses contemporains le corps comme pécheur et périssable. Si les figures du mythe lui permettent d'introduire certains aspects considérés comme tabous au Moyen Âge, elles donnent lieu à une moralisation prescrivant ce que doit être la norme imposée au corps. Il n'y aurait à reconnaître en lui que les marques de l'imperfection: en se trouvant beau, Narcisse s'est condamné à la finitude terrestre; Tirésias a «trahi» le *genus* archétypal d'Adam; Orphée a flétri de jeunes garçons. Lieu de la *libido*, le corps doit être corrigé et raffermi. S'attacher aux séductions de ce monde, comme le font les flatteurs, les beaux parleurs, ou même les physiciens, c'est ne pas être attentif à la voix supérieure. Si le mythe apparaît dans l'encyclopédie néckamienne comme une alternative au discours scientifique et aux Écritures, il ne peut finalement que se heurter à un impensé: le corps impensable.

Franck Collin

mcf Littératures Antique et Médiévale
Université des Antilles
6 place du Puits Gaillard,
45190 Beaugency
franck.collin@univ-ag.fr