

ÉMOTIONS LITTÉRAIRES MÉDIEVALES : UNE APPROCHE *EMOTIONOLOGIQUE*

Brîndușa Grigoriu*

Abstract : Medieval Literary Emotions: an Emotionological Approach. Literary emotions can be an interesting field of research for historians and hermeneutists. Our study focuses on the possibility of investigating the most ancient text of French literature, *La Cantilène de sainte Eulalie*, with the instruments provided by the new paradigm of emotionology, which aims at exploring « *the attitudes or standards that a society, or a definable group within a society, maintains toward basic emotions and their appropriate expression* », as Peter N. and Carol Z. Stearns put it in their ambitious study of 1985. Although this epistemological branch is well represented in the English-speaking world, the approach has been but rarely practiced in the literary critique of French works. What we attempt to do in this paper is to test the explicative and descriptive power of such conceptual tools as “emotional styles”, “feeling rules”, “emotives” and “emotional communities” in the reading and interpretation of the narrative data provided by the 29 lines of the paraliturgical poem in Old French. The characters in the story can be relatively well individualized, like Eulalia and Maximian, or collectively relevant, like the pagan community that strives to convert the young virgin to idolatry. The most fascinating puzzle, in terms of emotionology, is provided by the God character, whose behavior is far from being simple or even cohesive : at first a witness to the scene of torture, *He* seems to get (emotionally?) involved in a rescue mission, in order to keep Eulalia safe from the fire; this pyretic immunity is a strong emotive act, meant to enrage the king, who then decides to use the sword against her. At this point, this first French literary God (so to say) seems to be “moved” by the prayer of his Christian servant, whom *He* allows to die beheaded. Of course, Eulalia’s soul sets an example of happy blessed ending, and rises to the sky in the shape of a white dove. But the question remains : is God’s emotional profile, in this paraliturgical, proto-literary work, permeable to fresh emotions, ready to change the divine plans under the “spur” of the moment, or is there a different framework for the representation of the affective conduct of this particular character? If love is said to shape the profile of the Christian God, how can an emotional disorder fit in this exemplary piece of narrative? Is it a higher form of emotional (already literary) order?

* PhD of the University of Poitiers; Assistant Professor of the University « Alexandru Ioan Cuza », Iași, România. E-mail: brindusagrigoriu@yahoo.fr.

Keywords : French Literature; The Sequence of Saint Eulalia; Emotionology; Feeling rules; Emotive acts; Emotional communities.

Le IX^e siècle est l'époque qui voit naître le premier monument de la littérature française : la *Cantilène de Sainte Eulalie*. D'inspiration théologique et de forme déjà littéraire, ce texte se présente comme un remaniement inventif du *Cantica* latin dédié à la même sainte¹, mais aussi comme le premier accomplissement esthétique des lettres françaises. À ce titre, il suscite des émotions mélangées : il appelle non seulement à une vénération rituelle de la martyre célébrée, mais aussi à une admiration toute neuve pour l'expressivité expérimentale de la langue romane, sous le signe d'une saisie spirituelle du *sermo vulgaris*, du *vulgus* et des enjeux linguistiques de la Pentecôte.

C'est le concept d'émotionologie, lancé en 1985 par les historiens américains Peter N. et Carol Z. Stearns, qui nous semble le plus prometteur pour rendre compte du modèle émotionnel qui informe cette première œuvre vernaculaire. L'émotionologie représente « les attitudes et les standards qu'une société, ou un groupe qui puisse se définir dans le cadre d'une société, maintient envers les émotions de base et leur expression appropriée »². La société qui nous intéresse est celle des créateurs de cette première page de la littérature française, dont l'humanisme naissant s'avère un bon milieu pour la culture des émotions de base : ambition et fierté pour sa langue, digne de « s'élever enfin aux honneurs de la langue tudesque, son heureuse rivale, si longtemps préférée à la cour des rois Francs »³, culture du rythme et incitation à l'admiration de la beauté, à l'empathie pour la jeune persécutée, à la colère contre le roi Maximien, à l'indignation contre les tentatives de séduction des païens, à la pitié, à l'espoir et à l'émerveillement devant la réussite du martyr (qui ne trahit aucune déception pour le ratage de la survie).

¹ Il s'agit du texte latin *Cantica uirginis Eulaliae*, qui se ressource à un poème de Prudence, mais n'exploite pas, comme l'Eulalie romane, « les Passions de la sainte et les textes liturgiques qui la concernent » ; pour plusieurs raisons développées par les chercheurs qui ont élaboré une comparaison entre les deux textes juxtaposés du manuscrit 150 de la Bibliothèque de Valenciennes (folio 141 r et 141 v), les deux Eulalies « ne sont pas une traduction l'une de l'autre. Elles sont approximativement coulées dans le même moule [...], ont même prétexte, mais diffèrent radicalement dans la manière de traiter le sujet », Roger Berger et Annette Brasseur, *Les Séquences de Sainte Eulalie*, Genève, Droz, 2004, p. 8.

² En anglais, il s'agit de « *the attitudes or standards that a society, or a definable group within a society, maintains toward basic emotions and their appropriate expression* », Peter N. Stearns et Carol Z. Stearns, « Emotionology : Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards », *American Historical Review*, XC, 1985, p. 813.

³ *Elnonensia. Monuments de la langue romane et de la langue tudesque du IX^e siècle, contenus dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Amand, conservé à la Bibliothèque publique de Valenciennes, découverts par Hoffman de Fallersleben, et publiés, avec une traduction et des remarques, par J. F. Willems, Gand, F et E Gyselynck, 1845, p. 14.*

L'émotion est le fruit d'une faculté humaine qui traverse les époques : celle de s'émouvoir, qui relève, étymologiquement, d'un dynamisme corporel⁴, mais aussi d'un potentiel d'action psychique⁵, se ressourçant, comme le français au latin, à l'énergie du verbe *emovere* («remuer, ébranler» aux sens propre et figuré)⁶. Comme cette faculté humaine a des racines biologiques – à savoir des programmes de réaction à base neurologique et hormonale⁷ – elle sous-tend la possibilité, pour l'homme («neuronal»⁸) moderne, de réactiver les émotionologies transmises, plus ou moins compréhensiblement, par ces vestiges que sont les textes.

Autrement dit, la Séquence carolingienne peut être considérée comme un moyen d'accès universel aux codes de conduite émotionnelle de cette époque, et illustre, tout particulièrement, la salutation d'une sainte dont les reliques viennent d'être accueillies en terre française ; l'émotion dominante est suscitée par l'appropriation d'une figure étrangère (ici, espagnole) et l'amorce des pratiques de vénération, ce qui promet des réjouissances à la fois spirituelles et matérielles autour de l'abbaye d'Hasnon, aux environs d'Elnon⁹. Ces codes visent, certes, des publics précis (socio-historiquement), mais peuvent exercer une certaine emprise sur les esprits modernes aussi, d'autant plus que ces esprits se meuvent (toujours !) dans une culture fortement codifiée émotionnellement, qui assigne des rôles à chaque sexe pour la plupart des situations d'interaction ; ces codes survivent, sémantiquement, sinon pragmatiquement, grâce à la survie – médiate – de la langue.

⁴ Ca 1100 « mettre en mouvement » – *Roland*, éd. J. Bédier, 2813 : Li amirals, ki trestuz les *esmut*, voir le portail lexical du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales sur la page web <http://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9mouvoir>, consultée le 7 janvier 2013.

⁵ Ca 1170 « troubler, porter à certains sentiments » – *Rois*, éd. E.-R. Curtius, III, 3, 26, p. 118, *loc. cit.*

⁶ Le verbe *emovere* est le résultat d'une dérivation préfixale : *ex* et *movere* (« mouvoir, remuer »), *loc. cit.*

⁷ Pour une approche psychologique de l'émotion, voir Keith Oatley et Jennifer M. Jenkins, *Understanding Emotions*, Oxford, Blackwell Publishing, 1996 ; pour une mise au point épistémologique adaptée aux exigences de la médiévistique, voir *The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature. Grief, Guilt and Hypocrisy*, éd. par Jeff Rider et Jamie Friedman, New York, Palgrave Macmillan, 2011, notamment le chapitre introductif de Jeff Rider, « The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature », p. 1-26.

⁸ L'expression est celle de J.-P. Changeux, *L'Homme neuronal*, Paris, 1983.

⁹ D'après Yves Chartier, le transfert des reliques est réalisé le 23 octobre 878, avec l'autorisation de l'archevêque de Narbonne, Sigebord. C'était le deuxième transfert de ces reliques, déjà transférées une fois de leur lieu sacré d'origine : « Vénérées jusque-là principalement à Mérida, les reliques d'Eulalie firent l'objet d'un culte renouvelé lors de leur invention en 877 à l'église Santa Maria del Mar (ou de Las Arenas) et de leur transfert à la cathédrale de Barcelone, en grande pompe, par l'évêque Frodoïno », Yves Chartier, « L'Auteur de la cantilène de sainte Eulalie », communication présentée le 30 mars 1985 au XIIIe colloque annuel de la Société des Médiévistes et des Humanistes d'Ottawa-Carleton, Université d'Ottawa, *Miscellanea Medievalia et Humanistica*, 14, 1986, p. 163.

Il n'est pas exclu, pour le dire plus simplement, qu'un lecteur du XXI^e siècle, en lisant *La Cantilène de sainte Eulalie*, à l'aide du dictionnaire ou d'une traduction, se trouve sous l'empire de ce code de comportement émotionnel qui prescrit un dosage subtil de pitié et d'admiration, de célébration de la sainteté et d'accueil bienveillant (voire enthousiaste) d'un trophée attestant une victoire de plus des chrétiens sur les païens, autant dire des victimes sur les bourreaux. L'empathie avec un être humain persécuté, la solidarité, l'attendrissement collectif ne sont pas des dimensions affectives défuntes ; notre époque, si elle n'a plus le culte généralisé du martyr, garde le sens de ce que l'on appelle, actuellement, « le devoir de mémoire », et prescrit, par exemple, la commémoration et la commisération à l'égard des victimes de l'Holocauste. Mû donc, dans le cas d'Eulalie aussi, par des émotions qui lui sont familières, le lecteur moderne devient alors un des « membres honorifiques ou correspondants de la tradition culturelle pour laquelle [le texte] fut composé »¹⁰ – sinon un croyant qui se joint à la prière finale... ou un apprenant qui fait son exposé en tentant sa chance émotionnelle¹¹.

Le cimetière de la littérature française, où gît cette première œuvre, se révèle un véritable champ de forces vives, dont notre étude compte illustrer le potentiel d'action¹². En effet, le monument n'empêche pas de « saisir le jour » ou le moment ; l'émotion d'antan, filtrée par son axiologie culturelle, limitée par la compréhension de cette axiologie aujourd'hui, invite à une lecture littéraire sensible aux idiomes somato-psychiques du passé.

Parmi les concepts opératoires les plus pertinents pour rendre compte de l'« histoire de l'affectivité »¹³ littéraire, nous retenons, pour les besoins de notre analyse :

¹⁰ Il s'agit du statut de « *honorary or corresponding members of the cultural tradition for which it was composed* » ; l'expression est celle de Jeff Rider, « The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature », introduction citée, p. 7.

¹¹ Voir la mise en scène didactique créée dans le cadre du programme « *Performing Medieval Narrative* » à la Maison Française de l'Université de New York, en octobre 2005, enregistrement disponible sur le site mednar.org, créé par Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado, Marilyn Lawrence, comme complément au livre qu'elles ont édité, **Performing Medieval Narrative**, Cambridge, D.S. Brewer, 2005 ; voir <http://mednar.org/2012/06/17/sequence-de-sainte-eulalie-sequence-or-song-of-st-eulalia/>, site consulté le 6 février 2013.

¹² Le risque de croire au « fantôme du passé ressuscité », subtilement décrit par Piroska Nagy et Damien Boquet dans l'Introduction à l'ouvrage de référence *Le Sujet des émotions au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 2005, p. 42, ne nous décourage pas ; notre approche s'appuie sur la faculté du lecteur moderne à appréhender la possibilité que des mondes construits, textuellement, par les premières œuvres de la littérature française, fonctionnent selon une émotionologie qui n'est pas entièrement inaccessible, et qui peut être dégagée, replacée dans son contexte d'emploi et analysée.

¹³ « Si l'histoire des émotions avait été essentiellement francophone, elle aurait probablement été dénommée *histoire de l'affectivité*, couvrant un large domaine allant des dispositions affectives et des traits de caractère aux sentiments durables et aux émotions qui, en français,

- le *style émotionnel*
- l'*émotif*
- la *communauté émotionnelle*
- les *feeling rules* (normes du sentiment).

Loin de constituer des outils théoriques au sens strict, ces notions demandent à être spécifiées par la réalité de chaque monde textuel, compte tenu de sa configuration générale et de son insertion particulière dans la réalité d'une période historique.

Ainsi, le **style émotionnel**¹⁴ sert à qualifier le type de manifestation émotionnelle représenté par une entité littéraire, compte tenu du genre qu'il illustre ; il invite à écrire une stylistique du personnage adaptée au profil générique de chaque œuvre / genre / époque. Ainsi, il y aurait une stylistique propre au saint, et plus particulièrement au martyr, enracinée dans la stylistique du genre hagiographique, et modifiée par les exigences profanes qui correspondent à la littérarité croissante des textes. Ainsi, dans le cas d'une *Séquence*, l'amplification textuelle des thèmes liturgiques laisse une certaine place à la créativité, qui s'exerce dans l'interprétation édifiante de l'exemple de sainteté féminine offert par la tradition¹⁵.

En dehors de cette stylistique des genres, à forte vocation philologique, il existe un cadre théorique plus élaboré, qui embrasse les dernières

désignent clairement un mouvement psychique bref, le plus souvent reflété par le corps. », Damien Boquet et Piroska Nagy, « Une Histoire des émotions incarnées », *Médiévales*, 61, 2011 (p. 5-24), p. 11. Pour une étude consacrée à la corporéité dans les discours didactiques au XIIIe siècle, voir Karin Ueltschi, *La Didactique de la chair. Approches et enjeux d'un discours en français au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1993.

¹⁴ William M. Reddy véhicule le concept d'« emotional styles » en l'associant à des performances richement sensorielles comme la prédication et d'autres rituels sociaux, mais aussi spécifiquement artistiques : le théâtre, la littérature, la musique, l'iconographie, l'architecture, le design vestimentaire ; voir *The Navigation of Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 331. Peter Stearns infuse un sens impersonnel et historicisant à la notion ; il parle de la nécessité de saisir les « styles émotionnels caractéristiques d'une période particulière [...] comme un moyen d'enrichir le portrait de cette époque du passé et de lancer le processus de comparer une période révolue à une autre » (*grasp the characteristic emotional styles of a particular period [...], as a means of enriching the portrayal of that past time and launching the process of comparing one previous period to another.*), Peter N. Stearns, « History of Emotions ... », art. cit., p. 16. Le chercheur Jeff Rider, dans son introduction à l'ouvrage *The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature*, déjà citée, reprend et réinvestit la notion, en lui attribuant un sens historique plus compatible avec l'anthropologie culturelle : en explorant ces « styles émotionnels », l'approche historique d'un corpus tâche d' « aller au-delà des représentations des émotionologies et d'arriver à quelque chose de plus *réel*, comme la nature humaine ou des sentiments authentiques » (*go beyond or get through the representations of emotionologies to something more "real" such as human nature or genuine feelings*), *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Sur l'importance musicale et textuelle de ces amplifications introduites par les tropes, dont les séquences sont un exemple parlant, voir Brigitte Cazelles, *The Lady as Saint: a Collection of French Hagiographic Romances of the Thirteenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, chap. « Holy Perfection in Old French Tradition », notamment p. 28.

découvertes sur l'activité cérébrale humaine : Richard J. Davidson et Sharon Begley proposent, en 2012¹⁶, une grille minutieuse pour l'identification des styles émotionnels, fondée sur le degré de réactivité aux émotions négatives et positives. Il dégage six dimensions pertinentes dans la stylistique du cerveau : la résilience, la perspective, l'intuition sociale, la conscience de soi, la sensibilité au contexte, la faculté d'attention, qui joueraient, toutes, dans l'établissement d'un profil émotionnel de l'être humain de tout temps, rationnellement appréhendé. Nous verrons dans quelle mesure ces axes peuvent se révéler utiles dans notre analyse de la réactivité d'Eulalie aux tribulations du martyr.

En ce qui concerne l'**émotif** ou l'acte émotif, la notion désigne, par une allusion au « performatif » de John Langshaw Austin¹⁷, tout énoncé ou geste susceptible de changer l'état affectif des interactants, fussent-ils émetteurs ou récepteurs¹⁸. Si l'émotion est extralinguistique, prélinguistique, comme le suggère William M. Reddy¹⁹ en la comparant à la pensée, alors l'*émotif* articule l'émotion et le langage tout comme le signe linguistique articule le son et le langage²⁰ dans la vision de Ferdinand de Saussure²¹. Pour l'émotif (comme pour le signe linguistique), cette articulation n'est pas gratuite ; elle

¹⁶ Richard J. Davidson et Sharon Begley, *The Emotional Life of Your Brain. How Its Unique Patterns Affect the Way You Think, Feel, and Live – and How You Can Change Them*, New York, Hudson Street Press, 2012. Pour la grille des "emotional styles", voir Introduction, p. XIV.

¹⁷ Voir John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 [1962]. La performativité d'un énoncé se réfère à sa capacité de changer l'état des choses ; elle relève de l'efficacité d'un acte de langage, de sa réussite, liée à des facteurs comme le statut du locuteur, les rapports hiérarchiques des interactants, autant de paramètres situationnels pris en charge par la pragmatique.

¹⁸ Ces actes décrivent l'émotion et, ce faisant, l'activent, l'intensifient ou la modifient. Ils sont descriptifs, relationnels, intentionnels et auto-référentiels, mais aussi auto-modifiables : « *Emotional expressions can thus be considered as utterances aimed at briefly characterizing the current state of activated thought material that exceeds the current capacity of attention. Such expression, by analogy with speech acts, can be said to have (1) descriptive appearance, (2) relational intent, and (3) self-exploring and self-altering effects.* » (Ainsi, les expressions émotionnelles peuvent être considérées comme des énoncés visant à caractériser brièvement l'état courant du matériau à penser lorsqu'il est activé et excède la capacité courante d'attention. Une telle expression, par analogie avec les actes de langage, peut avoir, pour le dire ainsi, (1) une apparence descriptive, (2) une intention relationnelle (3) des effets comportant l'exploration et le changement du moi), William M. Reddy, *op. cit.*, p. 102-105, notre traduction. Ce sont les théoriciens de l'EMMA qui proposent l'équivalent nominal « l'émotif » pour traduire « the emotive » de Reddy ; pour une vulgarisation francophone de la notion, voir Damien Boquet et Piroška Nagy, *art. cit.*, p. 13-14.

¹⁹ William M. Reddy, *op. cit.*, p. 64.

²⁰ La comparaison est proposée par Jeff Rider, dans le chapitre introductif cité ci-dessus, p. 3.

²¹ Le nom du linguiste suisse Ferdinand de Saussure est essentiellement associé à la théorisation et vulgarisation du « signe linguistique », défini comme unité bicéphale, composée d'un *signifiant* (« une image acoustique ») et d'un *signifié* (« un concept »). Voir Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, [1916], Paris, Payot, 1979, p. 98.

visé à produire une émotion qui corresponde à l'attente sémantique et sentimentale de l'émetteur-émoteur.

La littérature française des commencements se propose, sans doute, d'émouvoir son public / lectorat. En effet, la sensibilité du public à laquelle elle s'adresse est à satisfaire, mais aussi à défaire, refaire, selon une triple visée : *plaire, instruire, émouvoir*. Grâce à cette rhétorique dont Cicéron avait d'abord relevé les principes²² et que des *autorités* comme Horace²³ et saint Augustin²⁴ ont largement diffusée dans l'enseignement européen médiéval, l'émotion a sa place dans l'art scribal des commencements. Tout auteur vernaculaire se devait de connaître les *Auctores* et l'art de bien dire, ne fût-ce que pour acquérir une légitimité culturelle aux yeux des mécènes.

Compte tenu de cet héritage rhétorique, nous pourrions dégager les « émotifs » les plus employés dans notre corpus. En outre, il sera intéressant de voir quels personnages (à côté du personnage-auteur) endossent le plus

²² L'homme d'État et l'auteur latin Marcus Tullius Cicero (106-43 av. J-C) révélait, à travers la doctrine de l'orateur Antonius, exposée à son confrère Crassus dans un dialogue fictionnel, les effets qu'il convient de provoquer chez les juges pour remporter la victoire juridique. Il s'agit de « ces trois points : plaire, instruire, émouvoir. De ces trois points, le premier demande un ton doux et insinuant ; le second, un esprit pénétrant ; le troisième, des mouvements pathétiques. Pour que le juge soit amené à prononcer en notre faveur, il faut, ou que sa propre inclination l'y porte, ou que la force de nos arguments l'y détermine, ou que de profondes émotions l'y contraignent. » (*tres sunt res, ut ante dixi: una conciliandorum hominum, altera docendorum, tertia concitandorum. Harum trium partium prima lenitatem orationis, secunda acumen, tertia uim desiderat; nam hoc necesse est, ut is, qui nobis causam adiudicaturus sit, aut inclinatione uoluntatis propendeat in nos aut defensionis argumentis adducatur aut animi permotione cogatur.*), Cicéron, *De oratore (De l'orateur)*, Livre II, Chapitre XXVIII, 121 et Chapitre XXIX, 129 dans *Œuvres complètes de Cicéron, avec la traduction en français*, dir. Jean-Marie Napoléon Désiré Nisard, tome I, Paris, Éditeurs J.J. Dubochet et Cie, 1840, p. 242, publié en ligne par l'Université Catholique de Louvain, Bibliotheca Classica Selecta, consulté le 7 février 2013 sur le site http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/cicero_de_oratore02/ligne05.cfm?numligne=29&mot=Q.

²³ Le poète romain Quintus Horatius Flaccus (65-8 av. J-C) formule en son propre nom une recette explicite du succès littéraire : « il obtient tous les suffrages, celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps ; son livre enrichit Sosie le libraire, va même au-delà des mers, et donne au poète une notoriété durable. » (*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, lectorem delectando pariterque monendo; hic meret aera liber Sosis, hic et mare transit et longum noto scriptori prorogat aeuum*), Horace, *L'Art poétique ou Épître aux Pisons*, trad. François Richard, Paris, Garnier, 1944, p. 343-346, fragment disponible sur le site <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/hor/pisonstrad.html>, consulté le 7 février 2013.

²⁴ Le philosophe et théologien Aurelius Augustinus (354-430), évêque d'Hippone, communément désigné comme saint Augustin, reprend l'idée des trois visées : « *ut doceat, ut delectet, ut flectat* » (instruire, plaire et toucher) en soutenant, toutefois, que le plaisir n'est pas toujours nécessaire, puisque la vérité seule a tous les charmes nécessaires à la séduction des esprits ; voir *De Doctrina Christiana*, livre IV, chapitre 12, in *Œuvres complètes de Saint Augustin, traduites pour la première fois en français*, sous la direction de M. Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin et Cie, 1866, tome IV, p. 1-87, sur le site http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_doct_chris_04/lecture/12.htm, consulté le 7 février 2013.

souvent le rôle d'agents émotionnels. Hommes ou femmes ? Agir, subir ? Les émotifs médiévaux et renaissants risquent de conserver, au moins en partie, leur efficacité, et de produire des émotions au sein du public moderne.

La notion de *communauté émotionnelle* vient compléter le tableau : elle reflète le caractère social de l'émotion, sa force cohésive. Lorsque le narrateur s'adresse aux chrétiens, en fin de *Cantilène*, il entend coaliser, autour d'une spiritualité sacrificielle, tous les humains censés devenir ses lecteurs. Il vivifie les émotions de l'héroïsme sacré, en ranimant une tradition qui se ressourcent aux régimes stoïciens de l'antiquité.

Enfin, toute communauté repose sur des normes ; aussi est-il tentant de parler, avec Arlie Russell Hochschild, de « *feeling rules* »²⁵ ou **normes du sentiment**²⁶. Dans les textes liminaires de la littérature française, la mort du saint est suivie non seulement de deuil et de pleurs, mais aussi d'une vague d'émois qui traduisent la joie d'un triomphe, d'une élévation, d'une sorte de promotion morale réussie. Il faut que le chrétien salue ainsi, par une juste adéquation sentimentale, le succès de la sainteté.

Il est toujours utile, pour un écrivain de toute époque, de renforcer, par des émotifs conventionnalisés, les liens avec son public, à travers une prise de conscience (ou un vécu participatif inconscient !) de la « communautarité » en question. Il était donc rassurant de se dire, comme récepteur de la *Cantilène*, qu'il existait bien une communauté émotionnelle durable et légitime, « correctement » confirmée, des admirateurs du martyr – et de la martyre.

Reste à ouvrir le cimetière de cette émotionologie liminaire, et à expérimenter l'efficacité de ces « techniques de l'émotion » sur le « homo emotus »²⁷ du XXI^e siècle.

La *Cantilène* ou *Séquence de sainte Eulalie* est un premier seuil à franchir pour approcher la littérature française²⁸. Sans être de la « littérature » au sens

²⁵ C'est Arlie Russell Hochschild, dans son article « Emotion Work, Feeling Rules and Social Structure », *The American Journal of Sociology*, vol. 85, n° 3, 1979, p. 551-575, qui soulève la question de l'existence des « *feeling rules* ». L'idée est reprise et approfondie par Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2006, p. 15. Voir aussi Peter Stearns, « History of Emotions : The Issue of Change », in *Handbook of emotions*, éd. Michael Lewis et Jeannette M. Haviland-Jones, 2^e éd., New York, Guilford Publications, 2004 [1993], p. 20.

²⁶ Jacques Cosnier parle, lui, de « règles de cadrage affectif », voir son article « *Synchronisation et copilotage de l'interaction conversationnelle* », *Protée*, 20, 2, 1992, p. 10, consulté sur http://icar.univ-lyon2.fr/membres/jcosnier/articles/II-8_Synchronisation_interaction-.pdf, le 7 février 2013.

²⁷ Dans « le » monde actuel, ce n'est pas une espèce en voie de disparition ; voir, par exemple, l'ouvrage (néo-normatif) de Michael Sky, *The Power of Emotion. Using Your Emotional Energy to Transform Your Life*, Rochester, Vermont, Bear & Company, 2002, qui centre la réflexion sur le potentiel énergétique de *homo emotus*, p. 3.

plein, cette œuvre de fiction cultive des émotions esthétiquement orientées, dans 29 vers à vocation musicale et paraliturgique qui représentent le premier poème écrit en langue française²⁹.

En ce IX^e siècle de la Renaissance carolingienne où l'écrit acquiert une « place essentielle », où les livres « se multiplient et participent à l'épanouissement de la création artistique » via « la révision des textes sacrés et la redécouverte de textes anciens »³⁰, le champ de la francophonie littéraire est vierge – et c'est une vierge qui vient l'ensemencer, « sur les pages finales restées vierges d'un manuscrit latin »³¹.

Historiquement parlant, Eulalie est une chrétienne andalouse ayant vécu au IV^e siècle de notre ère. Elle devient *sainte Eulalie* autour de 878, à Barcelone, lorsque l'on trouve ses reliques ; vers 881, l'histoire anonyme nourrie par cette trouvaille vient habiter le fameux manuscrit 150 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes. La *séquence* fait donc suite à l'événement historique (la translation du corps à Barcelone, puis à Hasnon) ; textuellement, elle représente la réécriture romane d'un cantique latin destiné au culte de la sainte, cantique qui se ressource au style poétique de Prudence et au style musicologique des tropes qui suivent à la célébration de la liturgie³².

Au cœur du manuscrit 150, ce premier récit français occupe un seul folio et se situe dans le prolongement des sermons du théologien Grégoire de Naziance, traduits du grec en latin et regroupés autour de la Pentecôte, fête des langues. Il n'est pas le seul texte vernaculaire : le manuscrit de Valenciennes, outre son trésor roman (du folio 141 verso), abrite aussi le *Rithmus Teutonicus*, l'un des premiers monuments de la langue

²⁸ Nous avons déjà franchi ce seuil dans notre livre *Talent / Maltalent. Emotionologies liminaires de la littérature française*, Craiova, Universitaria, 2012 ; voir notre premier chapitre, intitulé « Une émotionologie virginale : Eulalie », p. 43-53.

²⁹ Ce premier stade du français est généralement désigné sous le nom de « roman » ; sur la précocité artistique et l'importance linguistique de la *Cantilène*, voir l'Introduction au colloque de 1989 consacré à cette œuvre par Marie-Pierre Dion, conservateur de la Bibliothèque municipale de Valenciennes sur le site <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/colloqueintro/frameset.htm> consulté le 7 février 2013, notamment page 9.

³⁰ Pour une présentation de la Renaissance carolingienne riche en couleurs et en *clergie* (ancien français : savoir, instruction), voir le dossier thématique élaboré par Marie-Pierre Laffitte et Charlotte Denoël, Marianne Besseyre et Jean-Pierre Caillet, chercheurs rattachés à la Bibliothèque Nationale de France, responsables de l'exposition « Trésors carolingiens », notamment la fiche pédagogique II, sur le site http://expositions.bnf.fr/carolingiens/pedago/fiche_2.pdf, consulté le 7 février 2013.

³¹ Marie-Pierre Dion, *Introduction*, art. cit., p. 9.

³² La *Cantilène* est « un chant ecclésiastique, comme le chant de saint Etienne [...] comme la Passion du Christ et la Vie de saint Léger » ; ce chant « est composé de versets de deux vers se correspondant exactement pour la mesure comme pour l'assonance », Paul Meyer, « Note sur la métrique du cant de sainte Eulalie », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 22, 1861, p. 254.

germanique³³. Dans cette tour de Babel où le monde est appelé à s'entendre, sous la coupe de Dieu, le multilinguisme s'inscrit avec bonheur sur la toile de fond du latin. Pour honorer la Pentecôte, il fallait une émotion fraîche, sinon une langue de feu : la sainteté d'Eulalie a environ trois ans quand elle inspire la cantilène.

Étymologiquement, Eulalie est « celle qui parle bien »³⁴ – et dont la vie est parlante. Pourtant, dans sa *Cantilène*, elle ne parle pas « en langues », comme pourrait le supposer l'émotionologie de la Pentecôte ; en fait, Eulalie est une locutrice laconique, qui excelle à endiguer les discours des autres. La tradition hagiographique prévoit en général, dans les textes latins, une section consacrée aux discours du saint lors de sa passion. Ici, rien de tel n'est représenté³⁵. Seule l'ébauche d'une prière, jamais explicite, est confiée au lecteur.

En revanche, c'est le langage du corps qu'elle investit le plus puissamment, lors des affrontements humains. Bonne, belle et chrétienne³⁶, Eulalie incarne la résistance au féminin, et fait preuve d'une « résilience » miraculeuse lorsqu'elle est confrontée au feu. Ce n'est pas son cerveau qui résiste aux flammes, c'est son esprit qui infuse au corps, miraculeusement, ce pouvoir de tenir à l'écart l'émotion négative qui consiste à se voir obligée de monter sur un bûcher, lors d'une exécution publique – voire de la convertir, mystérieusement, en émotion positive.

Rétive, différente, incomprise, Eulalie dit « non » à toute intrusion, « non », de tout son corps. Elle n'écoute pas les mauvais conseillers, ne se plie guère aux menaces et ne se soucie point de l'ordre du roi. Maximien a beau maximiser son intervention : rien n'y fait ; les relations de pouvoir³⁷

³³ Voir le site consacré à la *Séquence de Sainte Eulalie* par la Bibliothèque de Valenciennes, <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/cantilene/presentation.htm>, consulté le 7 février 2013.

³⁴ Voir Philippe Walter, *Naissances de la littérature française (IXe-XVe siècle)*. Anthologie, Grenoble et Montréal, ELLUG et Les Presses de l'Université de Montréal, 1998, p. 23.

³⁵ « *The Sequence alludes to the interrogation scene that constitutes the climax of traditional Latin Passions, but without transcribing the speeches uttered by the heroine.* », Brigitte Cazelles, *The Lady as Saint...*, op. cit., p. 27.

³⁶ Sur l'alliance entre la beauté et la bonté, entre le visible corporel et l'invisible divin, voir l'étude de Jean-Paul Deremble sur la philosophie de Plotin, déterminante pour la pensée médiévale de la spiritualité, « Penser l'articulation des contraires avec Plotin, une clé de l'église médiévale entre terre et ciel », dans *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge*, Actes du colloque de Bucarest, 22-23 octobre 2010, éd. Stéphanie Diane Daussy, Cătălina Gîrbea, Brîndușa Grigoriu, Anca Oroveanu et Mihaela Voicu, Bucarest, Éditions de l'Université de Bucarest, 2012, p. 419-430.

³⁷ Certes, l'instance productrice du texte relève d'une « communauté émotionnelle d'élite », de veine cléricale ; les récepteurs, en revanche, sont virtuellement des gens de toutes les couches sociales, rassemblés autour des rites liturgique et paraliturgique. Le « *class bias* » (le biais induit par l'appartenance à une classe sociale) que suppose la dynamique émotionologique médiévale est ici surmonté par la visée pan-sociale du genre de la cantilène. Sur l'approche

sont ébranlées, politiquement, sexuellement, métaphysiquement, et cela précisément parce qu'Eulalie respire dans une autre émotionologie, où l'offre de cadeaux, par exemple, ne produit pas la joie, et la condamnation à mort ne produit pas la peur. Pour la manipuler, ces adultes hommes qui l'entourent devraient simplement partager son code émotionologique, afin de prévoir ses réponses affectives. Or, il n'en est rien ; et Eulalie reste imprévisible, elle réagit positivement aux stimuli émotionnels négatifs, et neutralement aux stimuli positifs, ce qui ajoute à ses autres beautés la faculté de surprendre, d'émerveiller, de couper le souffle en se laissant couper la tête.

On pourrait se demander à quoi pensait un récepteur du IX^e siècle quand on évoquait, dans sa langue de tous les jours, une femme du IV^e siècle, devenue sainte après la mortification de son « bel [...] corps » (vers 2). La beauté de cette jeune fille, au moment de son chant de cygne, relève, certes, de la visibilité de sa belle âme, mais aussi, pragmatiquement parlant – en termes carolingiens – de la présence d'un teint blanc, d'une riche chevelure blonde et d'une fraîcheur bien mise en valeur³⁸. C'est cette luminosité naturelle qui est donc imaginée, à l'époque de la Cantilène : et c'est contre la luminosité du bûcher qu'elle se détache, or sur pourpre, lumière sur feu.

D'autre part, la jeunesse du personnage, réputé avoir 13 ans, exclut, paradoxalement, l'idée de vulnérabilité. Ni naïve ni ouverte, ni crédule, Eulalie est en plein accord avec l'émotionologie chrétienne de l'humilité et du silence³⁹, et n'ouvre sa bouche que pour le Christ, auquel elle adresse son unique acte de parole – une prière. Elle fait comme si les autres n'existaient point, ne comptaient pas, et focalise toute son attention sur les réalités du monde céleste, si bien que l'on pourrait parler, dans son cas, d'une sorte de faculté d'inattention, propre aux grands ascètes (à commencer par le Christ, dans la fameuse scène de l'interrogatoire devant Hérode, Luc 23, 9, ou devant Pilate, Mathieu, 27, 13-14).

Enfin, quand elle rouvre sa bouche, elle le fait simplement pour expirer : c'est une colombe qui prend alors son envol, dans une « perspective » qui éternise les émois de l'ascension.

Pour reconstituer le régime émotionnel⁴⁰ de cet univers proto-littéraire, l'art de vivre et le modèle de personne qu'il met en chant⁴¹, deux instances

sociologique en matière de constitution et diffusion d'émotionologies, voir Jeff Rider, *op. cit.*, p. 10-11.

³⁸ « *The male Carolingian gaze then expected to observe young, fair skinned, and pleasantly scented laywomen with long hair* », Valerie I. Garver, *Women and Aristocratic Culture in the Carolingian World*, New York, Cornell University Press, 2009, p. 65.

³⁹ Pour le chrétien médiéval, parler rime souvent avec pécher ; voir Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991.

⁴⁰ Il s'agit d'un système de normes de conduite affective (« *feeling rules* ») à forte connotation politique : « *Any enduring political regime must establish as an essential element a normative order for emotions, an 'emotional regime'* », William M. Reddy, *The Navigation of Feeling, op. cit.*, p. 124.

normatives sont indispensables : Dieu et la royauté païenne. C'est la sainte elle-même qui assure la réception de l'une et le rejet de l'autre, en légitimant, par son propre exemple, les *feeling rules* du martyr chrétien.

Dans ce monde proto-littéraire, le bon plaisir de Dieu est immédiatement compréhensible à Eulalie. Une telle compréhension ne va plus de soi pour le lecteur moderne : Dieu serait-il un stratège de l'émotion, prêt à infliger son *émotif* au public ? ou bien un agent émotionnel sans intention précise, qui se laisserait émouvoir par les prières d'une vierge ?

Pour voir comment il accueille l'amour d'Eulalie⁴², et comment il met en scène son propre amour, il suffit de « visionner » le supplice de la sainte.

Au début, elle fait face, brillamment, à la force coercitive de la parole : « lo Deu manestier » (le service de Dieu⁴³) et la présence du Créateur « sus en ciel » (là-haut dans le ciel)⁴⁴ suffisent pour muscler l'opposition de la pucelle. À cette phase, Dieu n'assure pourtant pas son soutien direct ; il est juste le bénéficiaire céleste des actes d'Eulalie et règne dans sa sphère, sans honnir « li Deo inimi » (les ennemis de Dieu)⁴⁵, comme s'il ne pouvait ressentir que des émotions positives, censées appuyer, de loin, l'immunité, la vie et la survie de ses créatures.

Lorsque le supplice charnel commence, le Dieu de l'histoire s'implique, semble-t-il, plus activement dans la vie de sa servante. En effet, le corps d'Eulalie est sauvé des flammes – mais le souhait divin agit comme une loi impersonnelle, puisque, de toute façon, « elle colpes non avret, poro no's coist » (elle n'avait pas de péché, donc ne brûla pas)⁴⁶.

Avec le martyr proprement dit, le profil émotionnel de Dieu défie la logique commune, en soulevant une question d'herméneutique : pourquoi ne protège-t-il pas la sainte de la « spede » (l'épée)⁴⁷, comme il l'a protégée du feu ? Ce n'est pas une question de pouvoir autant que de vouloir : celui qui fait sortir une colombe de la bouche d'une pucelle pourrait bien émauser la pointe d'une épée. Or, ce Dieu ne le *veut* pas. Eulalie est résignée d'avance,

⁴¹ Chaque texte narratif fournit, d'après les théoriciens des émotions, des éléments de réponse aux problèmes concernant les bonnes façons d'agir et d'être une personne dans la société illustrée (« *stories provide pieces of solutions to the problem of how to act and how to be a person in the society that is depicted* »), Keith Oatley et Jennifer M. Jenkins, *op. cit.*, p. 369.

⁴² « Niule cos non la pouret omq pleier. / La polle sempre non *amast* lo Deu menestier » (Rien ne put amener la jeune enfant à cesser d'*aimer* le service de Dieu), dit le poème (notre italique), *La Cantilène de Sainte Eulalie*, éd. cit., in Philippe Walter, *op. cit.*, p. 14.

⁴³ Pour ce vers, la traduction est celle donnée par le site de la Bibliothèque Municipale de Valenciennes, *La Séquence d'Eulalie*, v. 11, <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/cantilene/transcription.htm>, site consulté le 7 février 2013.

⁴⁴ *Ibid.*, v. 8.

⁴⁵ *Ibid.*, v. 4.

⁴⁶ *Ibid.*, v. 23-24.

⁴⁷ *Ibid.*, v. 26.

et expire « a grand honestet »⁴⁸. Le Seigneur lui fait grâce de la laisser mourir, et une entente des plus spirituelles se trame : « volt lo seule lazsier, si ruovet Krist » (elle veut laisser le siècle, et en adresse sa prière au Christ)⁴⁹. Une sorte d'émulation inspire Eulalie, qui, déjà innocente et vierge comme le Christ, semble désirer une crucifixion pour parfaire son identification au modèle. Une émotionologie de la Passion⁵⁰ colore cette aspiration proprement céleste.

Avec le vécu d'Eulalie, le texte transmet en filigrane ces motivations divines qui impulsent la « décision » finale : faire de l'héroïne une martyre. Le premier Dieu de la langue française est mouvant : il se plie à la loi de la pureté immune, au désir thanatique d'une pucelle⁵¹ et aux exigences du spectaculaire.

Devant la tête qui tombe et la colombe qui s'envole⁵², le public comprend une seule chose : Dieu est mystérieux.

Il est plus facile de reconstituer le profil émotionnel des païens, qui sous-tend la deuxième instance normative du texte. Leur motivation est clairement de « veindre » (vaincre) Eulalie.

Initialement, ils choisissent des stratégies de parole, si bien que le narrateur les qualifie de « mals conseilliers » (mauvais conseillers). Leurs arguments se greffent sur les valeurs du siècle – statut social, sécurité vitale, attractivité esthétique. Bientôt, à la tentation de l'or et de l'argent suivent les

⁴⁸ *Ibid.*, v. 21.

⁴⁹ *Ibid.*, v. 28.

⁵⁰ « En effet, les dogmes de l'Incarnation et de la Passion impliquent d'emblée une relation corps-âme et corps-émotion : Dieu s'est incarné par amour des hommes, et pour cette même raison il a souffert la Passion dans son corps. Le Dieu chrétien est donc tout affect, entretenant avec les hommes un lien d'amour, au point de faire souffrir son Fils pour eux. Ce lien est on ne peut plus charnel et il s'actualise jour après jour dans le rituel eucharistique. L'affection divine pour l'homme se manifeste également d'une manière très concrète et corporelle à travers les récits et les représentations de l'Incarnation et de la Passion, mais aussi par imitation dans les vies de saints. », Damien Boquet et Piroska Nagy, « Une Histoire des émotions incarnées », art. cit, p. 21.

⁵¹ Dans ce monde narratif, Dieu est une personne (invisible) qui se ravise et finit par donner suite à la prière d'une autre personne ; or, il est connu, entre émotionologues, que la faculté de l'émotion participe de l'instance décisionnelle d'une personne ; en effet, elle est censée impliquer une synthèse des données et une évaluation de la situation préparant le choix (« *Emotions are a precondition of volition and motivation* »), William M. Reddy, *The Navigation of Feeling, op. cit.*, p. 120.

⁵² Le motif de la colombe qui s'envole au seuil de la mort est promis à un bel avenir : le miracle XXXVI du Gracial d'Adgar, au XIIe siècle, montre que l'on peut exhiler son âme sous forme de colombe même sans être décapité(e) – en contrepartie symbolique de cette colombe qui plane sur Jésus au moment du baptême dans le Jourdain. Pour une présentation vive et bien fournie du miracle « Le Clerc amoureux », voir Jean-Louis Benoit, *Le Gracial d'Adgar. Miracles de la Vierge*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 137.

prières et les menaces. Comme la « virginitet »⁵³ est une forme de résistance féminine, la lutte qui s'engage relève, indirectement, de la séduction autant que de la subjection ; les « paramenz » (parures) sont l'expression la plus claire de cette invitation païenne à tourner la beauté en vanité, le don de Dieu en service du « diaule » (diable). Pourtant, les païens ne sont pas des violeurs, et leur émotionologie n'est pas érotique : elle s'avère plutôt idéologique, leur tentative de séduction ressemblant beaucoup à une propagande pour les valeurs du « siècle ».

Comme le roi Maximien entend régner sur terre, il faut qu'Eulalie se rende à l'évidence : l'autorité en matière de crédos est terrestre, royale, païenne. Trêve d'amour ! Place à la loi du plus fort ! S'il commence par exhorter la chrétienne à renier le nom de Dieu, le roi renonce vite à la diplomatie et se tourne vers l'« element » (le feu)⁵⁴ pour imposer sa raison – qui est aussi une forme d'émotion. La *Séquence* brûle les étapes discursives : un bûcher est apprêté sans répit, et Eulalie y endure le supplice. En fin de compte, le personnage négatif n'est ni le roi, ni le feu, ni le diable : il est un pluriel indéfini, au vouloir concerté – une corporation du mal qui s'acharne sur un corps de femme.

Cette force tentaculaire échoue, comme le feu, mais le verbe « adurer » (endurer) suggère que la torture réussit physiquement, comme pour faire valoir le durcissement d'une incorruptible. En effet, Eulalie ne cède pas à toutes ces pressions qui se manifestent, ultimement, comme une oppression. Elle n'en est pas affectée émotionnellement : « dont lei nonque chielt »⁵⁵ (il ne lui en chaut). La résilience d'Eulalie devient une forme d'indolence.

Qui plus est, l'échec païen traduit – provisoirement – la défaite d'une émotionologie mâle qui prône le sadisme, la persécution du plus faible⁵⁶ et la conversion par la violence.

C'est uniquement quand le roi joue la carte de la décapitation qu'une réussite se fait, obscurément, jour. Mais comme l'exécution est un martyr et comme la punie rayonne d'innocence, la « spede » ne vainc pas l'esprit. Les

⁵³ La « virginitet » n'est pas nécessairement liée au pucelage ; elle nomme une vertu traduite par « la pureté de son âme », vertu jugée corruptible par le luxe et la conscience de sa propre beauté, *Cantilène de Sainte Eulalie*, *ibid.*, v. 20.

⁵⁴ *Ibid.*, v. 18.

⁵⁵ « Peine perdue », dit la traduction du vers 15, sur le même site <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/cantilene/transcription.htm> de la Bibliothèque municipale de Valenciennes, site consulté le 7 février 2013.

⁵⁶ Les « externalités vulnérables : celles qui peuvent être affectées par des événements échappant à son propre contrôle » (Martha Nussbaum, « Emotions as Judgments of Value and Importance », *Thinking about Feeling : contemporary Philosophers on Emotions*, éd. Robert C. Solomon, Oxford, Oxford University Press, p. 193, notre traduction) affectent davantage les femmes dans la littérature médiévale, ce qui conduit à l'attribution fréquente d'émotions négatives aux personnages féminins ; le désir de mourir d'Eulalie fait exception à cette règle, dans la mesure où le désir de mourir est une « émotion positive » pour le public médiéval sensible aux motivations des martyrs.

païens restent bouche bée, âme éclosée. Le pluriel sur lequel se clôt le poème est celui de l'Église : « tuit oram que por nos degnet preier » (Prions tous, afin qu'elle daigne intercéder pour nous !)⁵⁷. Les ennemis sont donc évincés : seul reste le *nos*, signe d'une communauté émotionnelle qui aspire, comme cette jeune fille, à s'unir au Christ, post-mortem.

Pour assurer le triomphe de l'émotionologie céleste sur celle terrestre, c'est le désir d'Eulalie qui se révèle décisif.

La *buona pulcella* (bonne pucelle) n'est pas une coquette ; pourtant, trépasser en public, avec l'acquiescement de Dieu, c'est mourir avec ambition, comme pour exhiber la beauté d'une âme, supérieure à la beauté d'un corps (déjà remarquée). Le spectacle d'envol et décapitation est son apothéose.

En somme, le style émotionnel d'Eulalie repose sur la traduction de la bonté en beauté, mais aussi sur un certain exhibitionnisme de la sainteté. La belle vierge prête son corps à la révélation, au didactisme du spectacle mystique. L'idéal qu'elle propose – au Dieu et aux mourants de ce monde fictionnel – est percutant émotionnellement : réussir sa vie, c'est réussir sa mort. Pour l'illustrer, le narrateur (comme *Dieu*) tourne le corps de la vierge en figure⁵⁸. Il montre ainsi, par un émotif puissant, l'instabilité ontologique de toute matière, son pouvoir de conversion, de transgression des limites physiques et physiologiques. Eulalie devient le vecteur d'une commotion.

L'envol final, outre les rapports conventionnels qu'il noue avec l'imagerie du Saint-Esprit, a une dimension cognitive : il enseigne la Grâce par la beauté, l'émotionologie christique par une prière sans sang ni sueur, la Passion par une victoire gracieuse sur la mort.

Bibliographie :

Austin, John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 [1962].

Benoit, Jean-Louis, *Le Gracial d'Adgar. Miracles de la Vierge*, Turnhout, Brepols, 2012.

Berger, Roger et Brasseur, Annette, *Les Séquences de Sainte Eulalie*, Genève, Droz, 2004.

Boquet, Damien et Nagy, Piroška, « Une Histoire des émotions incarnées », *Médiévales*, 61, 2011, p. 5-24.

Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana, *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991.

Cazelles, Brigitte, *The Lady as Saint: a Collection of French Hagiographic Romances of the Thirteenth Century*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.

Changeux, J.-P., *L'Homme neuronal*, Paris, 1983.

⁵⁷ *La Cantilène de Sainte Eulalie*, consultée le 7 février 2013 sur <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/cantilene/transcription.htm>, v. 30.

⁵⁸ *Ibid.*, v. 29.

Cicéron, *De oratore (De l'orateur)*, Livre II, Chapitre XXVIII, 121 et Chapitre XXIX, 129 dans *Œuvres complètes de Cicéron, avec la traduction en français*, dir. Jean-Marie Napoléon Désiré Nisard, tome I, Paris, Éditeurs J.J. Dubochet et Cie, 1840.

Cosnier, Jacques, « Synchronisation et copilotage de l'interaction conversationnelle », *Protée*, 20, 2, 1992, disponible sur le site http://icar.univ-lyon2.fr/membres/jcosnier/articles/II-8_Synchronisation_interaction-.pdf, consulté le 7 février 2013.

Davidson, Richard J., et **Begley, Sharon**, *The Emotional Life of Your Brain. How Its Unique Patterns Affect the Way You Think, Feel, and Live – and How You Can Change Them*, New York, Hudson Street Press, 2012.

Deremble, Jean-Paul, « Penser l'articulation des contraires avec Plotin, une clé de l'église médiévale entre terre et ciel », dans *Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge*, Actes du colloque de Bucarest, 22-23 octobre 2010, éd. Stéphanie Diane Daussy, Cătălina Gîrbea, Brîndușa Grigoriu, Anca Oroveanu et Mihaela Voicu, Bucarest, Éditions de l'Université de Bucarest, 2012, p. 419-430.

Dion, Marie-Pierre, *Introduction* au colloque de 1989 (consacré à la Cantilène de sainte Eulalie) disponible sur le site <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/colloqueintro/frameset.htm> consulté le 7 février 2013.

Elnonensia. Monuments de la langue romane et de la langue tudesque du IXe siècle, contenus dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Amand, conservé à la Bibliothèque publique de Valenciennes, découverts par Hoffman de Fallersleben, et publiés, avec une traduction et des remarques, par J. F. Willems, Gand, F et E Gyselynck, 1845.

Garver, Valerie I., *Women and Aristocratic Culture in the Carolingian World*, New York, Cornell University Press, 2009.

Grigoriu, Brîndușa, *Talent / Maltalent. Emotionologies liminaires de la littérature française*, Craiova, Universitaria, 2012.

Hochschild, Arlie Russell, « Emotion Work, Feeling Rules and Social Structure », *The American Journal of Sociology*, vol. 85, n° 3, 1979, p. 551-575.

Horace, *L'Art poétique ou Épître aux Pisons*, trad. François Richard, Paris, Garnier, 1944.

Laffitte, Marie-Pierre et **Denoël, Charlotte, Besseyre, Marianne** et **Caillet, Jean-Pierre**, chercheurs rattachés à la Bibliothèque Nationale de France, responsables de l'exposition « Trésors carolingiens », notamment la fiche pédagogique II, sur le site http://expositions.bnf.fr/carolingiens/pedago/fiche_2.pdf, consulté le 7 février 2013.

Le Sujet des émotions au Moyen Âge, dir. Pirooska Nagy et Damien Boquet, Paris, Beauchesne, 2005.

Meyer, Paul, « Note sur la métrique du cant de sainte Eulalie », Bibliothèque de l'École des Chartes, 22, 1861, p. 237-255.

Nussbaum, Martha, « Emotions as Judgments of Value and Importance », *Thinking about Feeling : contemporary Philosophers on Emotions*, éd. Robert C. Solomon, Oxford, Oxford University Press, p. 19-89.

Oatley, Keith et **Jenkins, Jennifer M.**, *Understanding Emotions*, Oxford, Blackwell Publishing, 1996.

Œuvres complètes de Saint Augustin, traduites pour la première fois en français, sous la direction de M. Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin et Cie, 1866, tome IV.

Performing Medieval Narrative, éd. par Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado, Marilyn Lawrence, Cambridge, D.S. Brewer, 2005.

Reddy, William M., *The Navigation of Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Rosenwein, Barbara H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 2006.

Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, [1916] 1979. *Séquence de Sainte Eulalie* par la Bibliothèque de Valenciennes, disponible, avec une traduction et des commentaires, sur le site <http://bookline-03.valenciennes.fr/bib/decouverte/histoire/cantilene/presentation.htm>, consulté le 6 février 2013.

Sky, Michael, *The Power of Emotion. Using Your Emotional Energy to Transform Your Life*, Rochester, Vermont, Bear & Company, 2002.

Stearns, Peter N. et Stearns, Carol Z., « Emotionology : Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards », *American Historical Review*, XC, 1985, p. 813-836.

Stearns, Peter, « History of Emotions : The Issue of Change », in *Handbook of emotions*, éd. Michael Lewis et Jeannette M. Haviland-Jones, 2e éd., New York, Guilford Publications, 2004 [1993], p. 17-32.

The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature. Grief, Guilt and Hypocrisy, éd. par Jeff Rider et Jamie Friedman, New York, Palgrave Macmillan, 2011.

Ueltschi, Karin, *La Didactique de la chair. Approches et enjeux d'un discours en français au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1993.

Walter, Philippe, *Naissances de la littérature française (IXe-XVe siècle). Anthologie*, Grenoble et Montréal, ELLUG et Les Presses de l'Université de Montréal, 1998.