

Brîndușa Grigoriu

**Actes d'émotion, pactes d'initiation :
le spectre des fabliaux**

Brîndușa Grigoriu

**Actes d'émotion,
pactes d'initiation :
le spectre des fabliaux**



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2015**

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Claudio GALDERISI

Conf. univ. dr. Jean-Paul DEREMBLE

Prof. univ. dr. Cătălina GÎRBEA

Copyright © 2015 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria.

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

GRIGORIU, BRÎNDUȘA

**Actes d'emotion, pactes d'initiation : le spectre des
fabliaux / Brîndușa Grigoriu. - Craiova : Universitaria, 2015**

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0912-9

*Voici donc l'émotion conquérante,
l'émotion motrice par excellence,
le désir.*
(Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*)

PRÉFACE

Les labores des laboratores

Voilà dix ans que j'ai le plaisir de lire les articles et les livres (les poèmes aussi) de Brîndușa Grigoriu. De son *Amor sans desonor : une pragmatique pour Tristan et Yseut* au plus récent *Talent / Maltalent. Émotionologies liminaires de la littérature française*, ses ouvrages renouvellent l'horizon critique de la littérature médiévale. Elle y a passé en revue avec une finesse et une empathie rares chez les médiévistes les « premiers fossiles littéraires » des jeunes littératures romanes. Elle l'a fait en leur restituant à travers le concept d'émotionologie une partie des forces vives qui les ont érigés pour nous en monuments littéraires.

Son dernier livre, *Actes d'émotion, pactes d'initiation : le spectre des fabliaux*, s'inscrit pleinement dans l'approche dont elle a fait sa signature herméneutique et offre au lecteur le bonheur d'une balade euristique au milieu de textes difficiles, pour lesquels la bonne distance critique semble impossible à trouver et encore plus à garder.

C'est en particulier grâce à une langue à la fois épurée de tout jargon scientifique et chargée d'un humanisme « raisonnable » que Brîndușa Grigoriu parvient à relire et à éclairer les jeux et les enjeux qui sont au cœur des fabliaux et de leur altérité esthétique. Le français n'a jamais été pour elle un simple vecteur de communication et de diffusion de ses recherches ; elle en fait ici un pont, sans doute le seul possible, entre deux mondes et deux réels que tout semble séparer. Sa langue possède en elle-même un pouvoir autotélique, pour ne pas dire une vertu artistique, qui constitue une partie de la scientificité de son travail et qui offre au lecteur un accès privilégié à l'ailleurs du texte médiéval.

Le médiéviste qui a réfléchi sur ces récits problématiques pour notre humanisme moderne, et qui a constaté avec quelles précautions rhétoriques et herméneutiques les archéologues des lettres gothiques les ont approchés et étudiés, ne peut que rester admiratif devant l'effort de Brîndușa Grigoriu de ne pas sacrifier les états émotionnels que provoquent ces récits et les corps, les *codices*, qui nous les ont transmis. L'auteur réussit ainsi dans l'exploit de ne céder ni à la facilité de la suspension d'incrédulité ni à la tentation de la neutralité codicologique. Comment ne pas être d'accord avec la spécialiste de la pragmatique tristanienne, lorsqu'elle déclare qu'« Écrire un livre sur les fabliaux représente une opération aussi délicate que d'allumer une chandelle au chevet d'un mort » (*Actes et pactes de lecture*, p. 19) ? Comment ne pas adhérer à son programme herméneutique, lorsqu'elle nous invite à faire « du manuscrit une taverne (et *en même temps*, une cathédrale) [, ce qui est] est un acte assumé, aussi bien toléré, aux XIII^e-XIV^e

siècles, que la présence des *marginalia* sur un folio pieux ou celle des chapiteaux obscènes dans une église » ? (p. 20) Ou lorsqu'elle nous rappelle que « Ce sont donc les émotions de la langue et celles de la sexualité qui invitent le lecteur à la redécouverte moderne – et souriante – des fabliaux? Outre les froissements de la censure, l'humour et la bienveillance assurent la continuité de la réception de ce corpus proprement "émotif" » (*ibid.*). Et en effet, ces *codices* que l'auteur étudie ici sont des tavernes et des cathédrales, où se mélangent rire et prière, répulsion du vilain et crainte du Jugement dernier, divertissement et *memento mori*. Comme dans le monde, fictionnel ou non.

C'est sans doute cette difficulté à appréhender en même temps, comme le fait Brîndușa Grigoriu dans ce livre novateur, les différentes facettes de la matière des simples, des *laboratores*, qui peut expliquer une marginalité esthétique, codicologique et au final historique dont semblent souffrir depuis toujours les fabliaux. Rares sont les réflexions consacrées à la matière populaire, à la « pierre grossière »¹, comme dirait Quintilien. Pourtant les auteurs qui composent fables et fabliaux, c'est-à-dire un pan important et original des lettres médiévales vernaculaires, utilisent une matière apparemment brute, mais sans laquelle nous aurions du mal à expliquer l'émergence d'une littérature vernaculaire laïque. Que l'on pense à Jean Bodel, auteur de cette *Chanson des Saisnes* qui est au cœur de la matière de France, d'un *Jeu de Saint-Nicolas*, chef-d'œuvre de la littérature hagiographique, de ces *Congés* qui tout en fondant un genre trouvent leurs racines dans la matière de la mort, mais qui est aussi le narrateur d'une dizaine de fabliaux faisant la part belle à la matière des *laboratores* et laissant apparaître au grand jour l'opposition ontologique entre le clerc et le vilain, entre le monde de l'écrivain et l'univers des *laboratores*. *Gombert et les deux clercs*, que Brîndușa Grigoriu cite (p. 73), et on appréhende clairement le conflit naturel qui oppose nature et *norreture*.

La matière des *laboratores*, des bourgeois et des paysans, des simples et des vilains semble oubliée, et cela dès le Moyen Âge, comme l'a montré Jacques Le Goff². Ce « Caliban » médiéval qu'est, pour les clercs, le paysan ne peut représenter que les utilités, et ci ou là les adjuvants, d'un discours sur le créaturel, d'une représentation comique ou fugace de la plus impensable des altérités : l'altérité homme / bête. Si l'autre qu'est le rustre peut disparaître de l'horizon historique médiéval, c'est aussi parce qu'il ne peut incarner que de manière fugitive et / ou parodique le héros d'un récit ou d'une arcadie. Si la matière des *laboratores* paraît quasi invisible par rapport aux autres matières, c'est aussi parce que les gestes des simples

¹ Quintilien, *Institutio Oratoria*, livre II, 19, 3, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, t. II, 1976.

² Jacques Le Goff, « Les paysans et le monde rural dans la littérature du haut Moyen Âge (v^e- vi^e siècles) », dans *Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'alto medioevo : 22-28 aprile 1965*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1966, p. 723-745.

n'ont pas pour les clercs médiévaux d'écho historique, de productivité symbolique, de prégnance intellectuelle. Les *labores* des *laboratores* ne peuvent être que dérisoires, parodiques : un anti-modèle, un contre-*exemplum*. Comme je l'avais souligné dans une translation-adaptation d'Aucassin et Nicolette, ces récits mettent en scène des

mondes fictionnels où agit une *mimésis* incongrue et où les personnages renvoient au lecteur médiéval l'image non seulement d'univers parallèles, mais aussi d'autres réels possibles. La représentation brouillée des rôles homme – femme, chrétien – sarrasine corrompt alors les perspectives de l'intellection sans les renverser complètement³.

Mais les herméneutes doivent-ils se nourrir de ce même profit et ne rendre compte que de ce qui apparaît au grand jour ? La réponse qu'apporte Brîndușa Grigoriu est lucide et courageuse : « le texte narratif bref du Moyen Âge, transporté jusqu'à nous par les pompes funèbres de l'édition, n'est pas toujours un interlocuteur attirant. S'il nous interpelle, c'est parce que nous l'interpellons. Par un principe de charité-envers-le-passé... ou envers nous-mêmes » (*Introduction*, p. 18).

En voyageant alors de fabliau en fabliau (six textes composent le corpus principal), *De la pucelle qui vouloit voler* à *La sorisete des estopes*, *De la damoisele qui sonjoit* au *Frere Denise* de Rutebeuf (mais les rencontres avec d'autres récits brefs plus ou moins connus des spécialistes sont nombreuses au fil des promenades narratives), Brîndușa Grigoriu suit et dénoue le fil d'une « initiation érotique » médiévale (p. 24) et nous éclaire sur un imaginaire qui est aussi un réel : « Chaque fabliau de notre florilège virginal peut être lu comme un épisode émotionnel intense et complet [...] Notre approche de l'initiation est ouvertement sexuée ; il n'est plus à démontrer que le « *gender* » est une clé de lecture pertinente pour les fabliaux » (p. 26). Au-delà de cette approche en effet pertinente, le lecteur est encore plus convaincu lorsque l'auteur rappelle que « L'émotionologie érotique des fabliaux joue un rôle dans le « *targetting* » culturel des émotions aux XIII^e-XV^e siècles, un rôle comparable à celui, implicite et efficace, que remplissent, par exemple, les plaisanteries les plus populaires de la civilisation du XXI^e siècle. » (p. 28). Ces récits nous révèlent, d'autre part, par leur marginalité esthétique, les confins du diasystème littéraire et épistémique. Car, comme le suggère l'auteur avec un sourire de provocation et de clairvoyance critique, « La religion fait partie de *l'horizon d'entente* des fabliaux, et favorise justement la communication émotionnelle entre protagonistes, par-delà la téléologie plus ou moins théologique des conteurs. » (p. 245).

³ Claudio Galderisi, « Aucassin, Nicolette et *Bérangier au Lonc Cul*. D'une chantefable à l'autre », *Hesperis*, 6, 2000, p. 47-79, ici p. 49.

Le livre de Brîndușa Grigoriu n'épargne pas au lecteur la différence du texte médiéval, au contraire, car cette différence est constitutive pour elle du jeu émotionnel. Il offre en même temps aux médiévistes une nouvelle compréhension du point de vue de l'auteur médiéval, pour « contempler une vérité de polichinelle ou plutôt de *fableor* : il y a un rapport entre le sexe, l'émotion et le récit bref, et ce rapport est des plus incitants » (p. 41).

Or ces récits constituent aussi le rayonnement résiduel d'un choc des matières et des genres, la trace d'une subjectivité auctoriale qui se révèle à travers l'écart esthétique, l'altérité littéraire. Ils nous rappellent enfin que la création médiévale est souvent plurielle ou difficile à identifier, et que substance et expression du contenu et de la forme dépendent souvent des conditions particulières de production, de transmission et de circulation de ces récits.

C'est aussi en mettant en lumière cette réalité factuelle du texte médiéval que l'ouvrage de Brîndușa Grigoriu emporte la conviction du lecteur et suscite son admiration.

Claudio Galderisi
CESCM – Université de Poitiers – CNRS

AVANT-PROPOS

Rires, désirs : le spectre des possibles

Il y a, à tout moment de l'Histoire, des instances qui refusent à l'homme le droit au rire, pour l'amour du politiquement (ou théologiquement) correct... « On ne rigole pas avec ça » – tel est le slogan de tous les régimes d'oppression.

On pourrait s'attendre à dénicher un tel régime dans la littérature médiévale aussi, notamment au XIII^e siècle, époque dominée par la milice du Christ, les bûchers du tribunal ecclésiastique, l'obligation de la confession et de la communion annuelles, l'interdiction d'enseigner le Droit romain à Paris, les croisades et les réformes de Saint Louis, la récupération chrétienne de la lyrique des troubadours et des romans du Graal... et, en fin de compte, la censure exercée en 1277 sur les écrits susceptibles de réconcilier la foi et la raison ou l'éthique et l'amour courtois⁴...

Or, quel que soit le degré de profondeur et de sophistication de la pensée dogmatique, il reste, dans cette culture française du Moyen Âge central, des îlots où il est possible, par exemple, d'invoquer Dieu et ses saints et de jouer à la bête aux deux dos tout en les invoquant : les fabliaux. Dans cet espace du jeu, le sacré et le profane se fondent en un continuum de l'humour humain. La littérature devient un refuge à vocation créative et récréative⁵.

À une époque où il devient dangereux – voire fatal – d'aiguiser son crayon francophone sur des tabous religieux, il serait revigorant de remonter aux débuts des lettres françaises, vers ces mondes où l'altérité suscite la curiosité et l'hilarité, où les couples illégitimes jouissent impunément à la barbe de Dieu, où les prêtres charment les pucelles et les époux courent les souris, dans cette jungle du rire où tout humain finit par s'accorder à une humaine, au gré des corps et des langues.

S'intéresser aux fabliaux, c'est redécouvrir, en diachronie, les reliefs pittoresques d'un corpus qui incarne, justement, la résistance humaine par le rire. Il y a à parier qu'une culture saine est celle qui sait croire et affiner ses crédos, mais aussi rire et croître, sans oublier que, s'il y a des règles, il y a aussi un jeu – prêt à jouer et à déjouer...

Certes, le Moyen Âge central garde le modèle de la Genèse biblique sur un piédestal, grâce au *Mystère d'Adam* du XII^e siècle, joué et diffusé à l'époque de Saint Louis⁶. Les romans du Graal, à leur façon, aident à perpétuer ce modèle, en

⁴ Pour une vision panoramique, culturelle et événementielle du XIII^e siècle, voir, par exemple, Claude Gauvard, *La France au Moyen Âge du V^e au XV^e siècle*, Paris, PUF, 2010 [1996], p. 267-295.

⁵ Sur la présence de la dimension religieuse dans d'autres contextes littéraires médiévaux, relevant également du récit bref et de la vocation récréative, voir Alexandra Velissariou, « Amour et *devocion* dans la nouvelle du XV^e siècle », *Liber amicorum Danielle Quéruel*, éd. Maria Colombo Timelli, Miren Lacassagne et Jean-Louis Haquette, p. 149-174.

⁶ En effet, le célèbre *Ordo reprehencionis Adae*, considéré comme « le plus ancien drame religieux en français », est « conservé dans un manuscrit du XIII^e siècle » (Tours, Bibliothèque Municipale 927). Il reprend le mythe judéo-chrétien de la Genèse en le

proposant des couleurs différentes pour la virginité, respectivement la fécondation : blanc et vert⁷. La défloration doit « normalement » se consommer dans un cadre conjugal établi pour la vie, au nom du commandement divin « Croissez et multipliez-vous ». La fécondité rime avec la légitimité – pourvu que le lien soit correctement encadré... Mais tout n'est pas noir et blanc, au XIII^e siècle : loin d'encenser le couple conjugal, imposé par le droit canonique, la littérature narrative propage un spectre érotique plus large, allant du plaisir de la séduction à l'art de la conversion, en passant par la violence onirique et le consentement ludique⁸. De Tristan et Perceval à Amant, en passant par Ipomédon, de Daviet et Simon aux « pautoniers » anonymes des fabliaux, la joie de *connaître* l'autre prend des formes colorées, qui restent vivantes et vivifiantes... sans tomber sous le coup de la loi.

Si les « contes à rire » invitent la fantaisie des dames et des seigneurs à se déployer dans tout un éventail d'images fantasmatiques, ils sont rarement enluminés de façon aussi mémorable que les romans contemporains. Le XIII^e siècle voit se développer, à côté des romans allégoriques en vers, les grands cycles romanesques en prose, décorés de miniatures riches en représentations chevaleresques, artistiques et mystiques de toutes sortes : c'est l'époque du *Lancelot* et du *Tristan en prose*, de leurs continuations et remaniements européens. Malgré cette différence dans le rapport des signes verbaux et iconographiques, les fabliaux restent très imagés, dans leur brièveté dénuée ; il n'est pas rare que les médiévistes les comparent à des caricatures⁹.

Au-delà du cloisonnement (moderne !) des genres, un véritable continuum médiéval de la narration érotique se laisse découvrir : d'un côté, un clerc découvre,

développant littérairement. Voir *Le Théâtre. Cours, documents, dissertations*, dir. Dominique Bertrand, Paris, Bréal, 1996, p. 79 et Larry S. Crist, « La chute de l'homme sur la scène dans la France du XII^e au XV^e siècle », *Romania*, 99, 1978, p. 207-219. Sur le public et le succès de l'œuvre, ainsi que sur ses implications symboliques, voir l'*Introduction* à l'édition *Le Jeu d'Adam*, éd. et trad. Véronique Dominguez, Paris, Champion, 2012, p. 17-177.

⁷ Sur cette histoire de chromatique symbolique, voir *La Queste del Saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923, p. 210, 16-20 (traduction d'Emmanuèle Baumgartner, Paris, Champion, 1979, p. 189-197).

⁸ Il convient de relativiser la notion moderne de « viol » en tenant compte du droit de l'époque, prêt à légaliser l'interaction sexuelle et à réconcilier, unir et bénir les parties ; ainsi, la consommation du lien, suivie par l'accord, reste compatible avec le code canonique du mariage, même si le consentement a pu manquer lors de la première interaction sexuelle : « *[Innocent] cleared the way for marriage between the abductor and his victim, provided that both parties consented freely to the union. Innocent also clarified the elements of conditional marriages. In the decretal Per tuas he held that a couple who exchanged conditional consent should be presumed to be married if they had sexual relations following the exchange of consent, even if the condition had not yet been fulfilled at the time when intercourse took place* », James A. Brundage, *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago et Londres, University of Chicago Press, 1987, chapitre « Marriage Theory in Early Decretal Collections », p. 338.

⁹ Voir, par exemple, le point de vue de Per Nykrog dans son célèbre ouvrage *Les Fabliaux*, Genève, Droz, 1973, p. 70.