

Dominique Boutet

Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 64, 2017, 486 p. EAN : 978-2745334916

Les approches de la littérature médiévale semblent se scinder en deux voies *a priori* irréductibles : une herméneutique entée sur les apports de l'anthropologie et de l'histoire, qui considère que la pensée médiévale constitue le règne de l'altérité (en ce sens le Moyen Âge ne se comprend qu'à travers ses propres clés) ; une herméneutique élargie, qui le replace dans le *continuum* de l'histoire littéraire (les outils d'analyse textuels contemporains peuvent dès lors lui être appliqués). L'étude des textes médiévaux par le prisme du registre et du genre – particulièrement sollicités dans les études littéraires – s'avère néanmoins problématique.

C'est ainsi que l'auteur ouvre son étude en évoquant les réserves que Paul Zumthor nourrissait à l'égard de la notion médiévale d'*anti-genre*. En lieu et place de cette définition par la négative, Zumthor livre une vision de l'œuvre profondément dynamique, « voulue comme telle par l'auteur et comme telle reconnue par les auditeurs ». Entre sérieux et dérision réside cette *ambiguïté* qui confère son titre et son domaine de recherches à l'étude : « brouiller les pistes du sens » et « jouer avec le lecteur » (p. 11). Après avoir élu un corpus particulièrement large, l'auteur se propose d'embrasser en un même questionnement le brouillage des genres, le brouillage des registres et le brouillage du sens, jusqu'alors étudiés de manière distincte. Les prolégomènes théoriques consacrés au concept de genre concluent à l'absence de tout indice déterminant dans la configuration des manuscrits cycliques, qui agrègent les textes sans logique apparente. Les arts poétiques éludent également la question du genre au profit du style (*humilis, mediocris, gravis*) et du mode de représentation (*imitativum, ennarativum, commune*). Si le genre apparaît comme une notion intempestive, le « problème de la parodie » tient au fourré de ses usages et mésusages, comme *mot de la tribu* d'emploi impropre, et concept littéraire démultiplié et opacifié par la critique. L'auteur montre, à partir des épithètes décernées au *Roman de Renart*, la persistance de telles impropriétés : « la critique parle souvent de "parodie épique", de "parodie de la chanson de geste", alors qu'il faudrait parler de "pastiche héroï-comique" » (p. 24). En vue de conceptualiser cette *poétique de l'entre-deux*, l'auteur reprend l'idée de « dominante » (en termes de registre, de style, de genre...) dégagée par Jauss, et envisage une « dominante de l'entre-deux », horizon d'attente fondé sur les sables mouvants de l'ambiguïté entre sérieux et dérision. Le réinvestissement des autorités critiques dans cette étude prend ainsi un tour

particulier : la parole herméneutique de l'érudit vaut moins comme balise interprétative et assise conceptuelle, que par sa mise en concurrence avec d'autres discours. L'auteur présente l'état de la critique, met en résonance ses voix discordantes, pour mieux faire saillir la problématique de l'*entre-deux*, conçu comme un moyen terme entre des lectures contrastées parfois irréconciliables, mais plus encore comme révélateur d'une pensée littéraire inhérente à l'esprit médiéval.

« En guise d'ouverture » (p. 33), l'auteur recense les interprétations nombreuses et contradictoires de la pièce IV de Guillaume IX, *Farai un vers de dreit nien*, et démontre que « l'ambiguïté et l'*entre-deux* de ce poème » résident « dans l'insistance avec laquelle Guillaume brouille les pistes du sens pour donner l'illusion d'un simple jeu, d'un *gab* » (p. 39). Cette pièce emblématise ainsi le problème de l'*entre-deux*, tel qu'il conditionne les autres textes du corpus. Cet « apéritif » liminaire (*sic*), à défaut de tendre vers des formules définitives et une interprétation univoque (par nature illusoire), pose les jalons de la réflexion à venir et plonge le lecteur dans ces expériences de lectures déceptives, déconcertantes, dont la part ludique contribue au vacillement de l'horizon d'attente.

Le chapitre premier, « Guillaume et le carnaval épique : *entre-deux* et monologisation », se confronte à la figure du héros burlesque, dérisoire, ou carnavalesque, et aux questionnements poétiques et génériques dont il est porteur. À partir des travaux de Mikhaïl Bakhtine et Nicolò Pasero, l'auteur pose que « la chanson forme système, elle n'est pas la juxtaposition plus ou moins réussie de niveaux de culture différents » (p. 47). Cette absence d'hybridation du populaire et du savant, du sublime épique et du trivial carnavalesque, invite à une lecture *in extenso* des chansons de geste, et incite à renoncer à en fragmenter les éléments constitutifs, fondés dans une unité qui prend la forme de ce que l'auteur nomme, après Nicolò Pasero, la « monologisation ». Le nez de Guillaume, qui relève de la mutilation carnavalesque tout en rappelant sa victoire sur Corsolt et en évoquant le duel de Thôrr et Hrungrir, représente le versant inverse de la « monologisation » : « l'orientation ludique s'est superposée à l'orientation mythologique, plus primitive, au point de détourner l'épopée de son lien premier avec le « modèle mythologique » » (p. 52). Le *Charroi de Nîmes*, fondé sur une ruse analogue à celle du cheval de Troie, creuse plus encore l'*écart* problématique que l'auteur se proposait en introduction d'étudier : les qualifications quasi-convergentes retenues par la critique (« épique comique, comédie épique, poème héroï-comique ») trouvent en apparence une réalité dans la dualité des registres auxquels recourt l'écriture épique. Le carnavalesque ne porte pas sur Guillaume (la ruse venant d'un vavasseur) mais sur la construction des chariots et tonneaux, dont le caractère mineur n'est là encore qu'apparent, car il fait partie intégrante d'un récit foncièrement unitaire, nonobstant le contraste de ses deux parties. Par-delà la solution de continuité des registres émerge « l'idéologie de la solidarité nécessaire de toutes les couches de la société civile face au monde sarrasin » (p. 59), *ad conservationem totius civitatis*. Dans ce jeu entre illusion et réalité, apparence de dérision et irréductible sérieux, la *Prise d'Orange* ménage une transition de l'ambiguïté à l'ambivalence, car si elle « peut paraître ambiguë aux lecteurs d'aujourd'hui, son écriture n'est pas commandée par un désir d'ambiguïté » (p. 66). Le cycle de Guillaume et ainsi marqué par une résolution *in fine* de l'ambiguïté qu'il semblait selon toutes apparences cultiver.

Le chapitre II est consacré au *Pèlerinage de Charlemagne*, dont Paul Aebischer considérait qu'il devait être la parodie d'une chanson qui ne nous est pas conservée. Cette clé de lecture, autour d'un modèle hypothétique, opacifie plus qu'elle n'éclaire, à l'instar des qualifications relevées, éminemment contradictoires. L'état de la critique et la diversité des voies dans laquelle elle s'enfonce et se perd est ainsi pour l'auteur un indice indéfectible des problématiques afférentes aux textes étudiés. Les lectures riches et contrastées d'un récit d'une envergure très relative amènent à considérer, avec Massimo Bonafin, que « l'exemplarité de la chanson réside dans l'impossibilité de choisir : toutes les interprétations qui ont voulu le faire se sont révélées impraticables » (p. 95). La première partie de l'étude, après avoir dessiné une triade conceptuelle (ambivalence, monologisation, ambiguïté), s'achève sur une poétique de l'altérité, en marge du travail intertextuel de réinvestissement de formes « considérées comme vieilles, usées » (p. 96).

La deuxième partie, « Parodies religieuses ou écritures de l'entre-deux », déplace le questionnement de l'ambiguïté générique à l'ambiguïté du sens, de la matière épique à la réécriture du sacré. Ce nouvel éclairage bénéficie à des textes comme le *Martyre de saint Bacus*, « qui pose des problèmes de sens quasiment insolubles » (p. 101) ou la *Patrenostre d'Amours*, qui présente l'équilibre d'une écriture de l'entre-deux. La lecture de ces textes révèle la prégnance d'une dimension ludique inscrite dans leur « forme-sens », qui rend « indécidable » leur interprétation et engage à ne plus penser leur poétique par un prisme exclusivement générique.

Dans ce lent déplacement des concepts critiques (cette mouvance, dirait-on si le terme n'était pas si chargé de sens dans les études médiévales), le chapitre consacré aux « Chants et danses de la mort » instaure une alternative renouvelée, entre parodie et entre-deux. Le *Credo du ribaut*, le *Pet au Vilain* de Rutebeuf (qui « joue le jeu de l'indécidable », p. 139) et le fabliau des *Trois Dames de Paris* voient l'auteur renouer avec trois textes qu'il a beaucoup pratiqués et commentés. Cette synthèse des enjeux théologiques et ludiques inscrits dans leur poétique renouvelle le propos en soumettant de fertiles hypothèses : « L'écart entre la forme et le contenu, comme on l'a vu, n'est pas parodique. Il relève d'un esprit de jeu, et son ambiguïté même ne demande pas à être résolue parce qu'elle est constitutive du texte » (p. 155). La troisième partie, « Brouillages intergénériques et ambiguïtés du sens » revient à la question du genre et s'ouvre sur un vaste panorama réflexif consacré au *Roman de Renart* – ces pages constituent d'ailleurs la meilleure des introductions à la littérature renardienne, bien supérieures aux intuitions brillantes et contestables de J. R. Scheidegger, par ailleurs largement cité. Cette vue d'ensemble (p. 159-231) embrasse la dualité de l'anthropomorphisme et du zoomorphisme, la « problématique du masque et de la mascarade », celle du *ludus* renardien, qui place le roman « au carrefour de la fable, du conte d'animaux et d'une figure mythique » (p. 161), celle du *trickster*. Le *desvoisement* inhérent au *Roman de Renart* est sensible dans l'ordre de sa poétique et de son horizon d'attente – les qualifications retenues par la critique aussi bien que la manière dont le récit se présente et se nomme échouent à définir un cadre conceptuel cohérent. *Branche, conte, estoire, matiere, roman, chapitrez*, relevés dans les *incipit* du corpus manuscrit, contribuent au brouillage de l'œuvre (sachant que ce terme relève pour Paul Zumthor d'une dénomination possiblement abusive).

Dans une perspective comparatiste, l'auteur compare des épisodes présents à la fois dans le *Roman de Renart* et dans les *Isopets* : l'analyse conjointe de « Renart et Tiécelin » et du « Corbeau et le Renart » inspire un principe d'« intergénéricité », quand l'épisode de Chantecler échappe au champ d'une « poétique de l'entre-deux » et « convoque des souvenirs (thématiques ou stylistiques) de plusieurs autres genres, mais seulement sous une forme allusive » (p. 183). La confrontation des branches du *Roman de Renart* et des recueils de fables, menée à la lumière des travaux de Jeanne-Marie Boivin, apparaît « d'autant plus délicate que le genre de la fable se présente lui-même comme une écriture de l'entre-deux » (p. 207). Le chapitre consacré à Renart, autour des pôles du sens et du jeu, synthétise les acquis de la critique et convoque nombre de méthodes d'interprétation, livrant dès lors la vision la plus complète des problèmes en partie insolubles que présente le *Roman*.

Non sans quelque solution de continuité, le chapitre suivant déplace la question de l'entre-deux et du brouillage, du champ romanesque (au sens très particulier que prend le terme dans l'univers mythique renardien) au champ de l'historiographie. À partir de l'ouvrage d'André Jolles, *Les Formes simples*, l'auteur montre que la *Vie de saint Thomas Beckett* se tient à la jonction de la vie de saint et de la biographie historique, à l'instar de la *Vie de saint Louis*, qui « oscille entre historiographie et hagiographie » (p. 238). Contrairement au *Roman de Renart*, intégré dans la même partie et qui impose un principe de brouillage du sens, l'historiographie pose finalement cette question sous un angle plus univoque (p. 278) : au hiatus irréductible le cède une résolution de l'ambiguïté fondamentale de l'épique et du romanesque, de la vérité et du fantasme. À la matière renardienne et aux vies de saints succède une présentation du théâtre arrageois, qui met en évidence le rythme de la représentation et son rôle dans l'ambiguïté de l'écriture du *Jeu de saint Nicolas*, et quatre domaines fondamentaux sur lesquels s'exerce l'ambiguïté dans le *Jeu de la Feuillée* : « le sérieux vs le divertissement (donc la place de la dimension autobiographique et celle de la réflexion poétique), l'absence de logique apparente dans la succession des scènes, la place occupée par la folie (et plus largement le carnavalesque) et par conséquent le sens qu'il faut accorder à ce thème, enfin la place de la satire dans cet ensemble hétéroclite » (p. 299-300). Ces lectures individuelles d'œuvres marquées à des degrés divers par la présence d'une ambiguïté constitutive permettent la mise à nu des procédés rhétoriques, poétiques et stylistiques d'un brouillage du sens. Loin de rendre les armes face à ces apories du sens (ou du moins ces défis à l'interprétation), l'auteur modifie l'éclairage du corpus dans une quatrième partie, « Brouiller le sens, ou faire sens ? ».

Cette dernière partie poursuit la réflexion autour d'un vaste corpus abondant de manière successive le *Roman de la Rose*, *Érec et Énide*, *la Queste del Saint Graal*, *la Suite du Merlin*, et le *Testament Villon*. Dans le *Roman de la Rose*, « rien n'est limpide » (p. 347) et l'ironie particulière de Guillaume place l'écriture du roman dans cet entre-deux d'une célébration de la *fin amor* et d'une dénonciation de sa *semblance* déceptive. L'ambiguïté d'*Érec et Énide* réside dans son rapport au merveilleux, car Chrétien de Troyes « joue avec une présence active d'un Autre monde au cœur même du monde féodal aristocratique », mais « sa stratégie consiste à semer le doute sur l'irréductibilité de l'Autre monde, voire sur sa réalité, les êtres qui en relèvent étant aussi attachés au monde humain » (p. 365). L'étude de ce premier roman arthurien, dans lequel la *merveille* concentre l'essentiel des

problèmes d'interprétation, le cède à une analyse de la *Queste del saint Graal*, qui évoque un très haut degré de christianisation du Graal. À son endroit, l'auteur s'est « efforcé de démontrer » qu'il procédait d'une écriture de clerc et que son but était la conversion de la chevalerie » (p. 398). De nombreuses et notables références aux études les plus récentes permettent d'appréhender avec aisance l'état actuel de la question. La *Suite du Merlin* est ensuite abordée comme l'exemple accompli d'un accès au sens par le truchement du signe (Dominique Boutet reconnaît à la *Suite* cet « art de faire signe » que Francis Dubost percevait dans le *Conte du Graal*). Cette ambiguïté du signe rejoint l'ambiguïté du rapport à la vérité qui préside au *Tristan et Iseut* de Bérout, qui « permet ainsi de transcender les angoisses d'une société face aux mystères de l'amour, de la subversion et de la mort » (p. 439).

Le dernier chapitre réintroduit le questionnement sur l'entre-deux ou l'ambiguïté à partir du *Testament Villon*, auquel Jean Dufournet avait consacré un volume précisément sous-titré, « Ambiguïté et Carnaval »¹. Selon Dominique Boutet, l'ambiguïté tient à trois traits majeurs : les jeux de langage qui suscitent l'indécision ; le sens de la « carnavalisation » ; l'origine, le sens et la visée du texte (ce qu'il appelle « l'ambiguïté des motivations »). Du dispositif ludique instauré par l'écriture du poète procède un véritable tourbillon d'apparence et de vérité (par prétérition, Villon se dit sans se dire, tout en se disant et en omettant de se dire pour mieux se révéler) : « le plaisir intellectuel produit par cette poétique permet au réel de se fondre dans le jeu » (p. 457). La conclusion revient sur la classification de ces entre-deux, auxquels elle attribue une vertu vivifiante (« préserver la littérature de la sclérose », ultimes mots sur lesquels se clôt l'étude).

La méthode privilégiée par Dominique Boutet consiste ainsi à partir d'un texte (ou d'un ensemble de textes reliés par un thème ou une forme analogues), qu'il met à l'épreuve et étudie par le prisme de l'ambiguïté. Ce *modus operandi* a pour vertu de ne pas imposer un sens *a priori*, partant de préserver les aspérités et singularités initiales des textes. La diversité des conclusions de chaque enquête menée plonge véritablement le lecteur de l'essai dans cet univers mouvant et déconcertant de l'entre-deux, entre ambiguïté assumée, ambiguïté par accident ou induite par la prégnance d'un horizon d'attente troublé. L'organisation de l'ouvrage reflète dès lors les particularités de sa matière, et ce par-delà un parcours de recherches pleinement lisible.

La publication de cette étude, véritable *opus magnum*, vient couronner une carrière riche et prestigieuse qui, ramenée de l'alpha à l'oméga, a pour bornes l'École Normale Supérieure et la Sorbonne. Ces réflexions semblent ainsi résulter de la fréquentation assidue de textes qui trouvent dans ces lignes non seulement une brillante introduction, un résumé de leurs enjeux et une voie d'accès au sens. En cela, le questionnement de Dominique Boutet rejoint celui d'Armand Strubel, avec lequel il a formé un très prolifique binôme, et qui vient d'être honoré d'un recueil d'hommage, publié concomitamment chez le même éditeur.

Jean-François Poisson-Gueffier

¹ Jean Dufournet, *Villon : ambiguïté et carnaval*, Paris, Champion, 1992.