
DOMINIQUE BOUTET, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*

Maria Colombo Timelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14853>

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 471-472

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « DOMINIQUE BOUTET, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté* », *Studi Francesi* [En ligne], 186 (LXII | III) | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2019, consulté le 22 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14853>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

DOMINIQUE BOUTET, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

DOMINIQUE BOUTET, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion («Essais sur le Moyen Âge» 64), 2017, 485 pp.

- 1 Ce bel essai de Dominique Boutet s'ouvre sur une introduction définitoire visant à présenter les termes et les concepts qui fondent sa réflexion sur l'*entre-deux* du titre. Une vision positive de la notion de *mélange* se trouve à la base d'une analyse de trois types de textes: ceux que leurs auteurs mêmes installent à la frontière entre des genres distincts, ceux qui pratiquent le mélange des registres, ceux enfin qui instaurent des jeux de brouillage du sens encore différents. Retiennent notamment l'attention de D.B. la notion d'*ambiguïté*, qui s'appuie nécessairement sur une réception active de la part du lecteur, et celle de *parodie*, située entre le jeu et le sérieux, et dans laquelle l'*entre-deux* constituerait justement la dominante (pp. 9-31). Après un chapitre préliminaire (pp. 33-40), consacré à une lecture renouvelée de *Farai un vers de dreit rien* de Guillaume d'Aquitaine – poème centré sur *le rien* – l'ouvrage s'organise en quatre sections.
- 2 L'épopée, objet de la première partie (*Le rire et l'épique: entre ambivalence et ambiguïté*), s'avère un terroir des plus fertiles pour ce genre de questionnement. Le cycle de *Guillaume d'Orange*, où l'on signale depuis toujours la présence du comique, exhibe aux yeux de D.B. un mélange de registres qui n'altère pourtant pas le sérieux du message épique: plutôt qu'une rupture entre les deux registres, c'est leur complémentarité qui s'affirme, dans la transmission d'un contenu dont l'interprétation est univoque (chapitre I: *Guillaume et le carnaval épique: entre-deux et monologisation*, pp. 43-75). Au contraire, le *Voyage de Charlemagne*, que la critique a soumis à d'innombrables lectures,

représente, selon D.B., le parfait exemple d'une poétique de l'entre-deux, poursuivie sciemment par un auteur qui recherche le ludique et l'ambiguïté (chapitre II: *Le "Pèlerinage (ou: Voyage) de Charlemagne": parodie, ambivalence, ou ambiguïté?*, pp. 77-96).

- 3 La deuxième partie porte sur la parodie du sacré (*Parodies religieuses ou écritures de l'entre-deux?*). Le corpus retenu et analysé comprend d'abord la *Patrenostre d'Amour*, poème bilingue du XIII^e siècle, qui relève du genre des parodies religieuses en jouant sur l'analogie entre lyrique pieuse et lyrique courtoise, et qui rentre à plein titre dans l'écriture de l'entre-deux; ensuite, le *Martyre de saint Bacus*: ce texte «étrange, d'un genre indéterminé» (p. 107), composé par Geoffroy de Paris en 1313, révèle des composantes allégoriques et ludiques ainsi que des sauts de registre qui permettent une double lecture et confirment l'insuffisance de nos classements génériques (chapitre I: *De l'ambiguïté générique à l'ambiguïté du sens*, pp. 99-123). Le *Credo au ribaut*, pièce parodique, ainsi que le *Pet au vilain* de Rutebeuf, fondé sur le renversement et sur la dualité, et le fabliau des *Trois dames de Paris* de Watriquet de Couvin (vers 1320) jouent tous les trois sur une recherche voulue de l'ambiguïté, élément constitutif de ces textes (chapitre II: *Chants et danses de la mort: parodie ou entre-deux?*, pp. 125-155).
- 4 *Brouillage intergénériques et ambiguïtés du sens* est l'intitulé qui couvre un troisième groupe de chapitres. Le *Roman de Renard* suscite une réflexion complexe: texte chargé d'ambiguïtés et de brouillages (interférence entre l'homme et l'animal, pluralité de définitions pour ce recueil de «branches», statut ambigu d'une création à plusieurs mains, étalée dans le temps), il a aussi exercé son influence sur une partie des *Isopets*, qui intègrent des noms propres renardiens au genre de la fable; surtout, «son écriture repose sur la permanence d'une tension entre sens et jeu, qui ne doit jamais être résolue» (chapitre I: *Le "Roman de Renart": de l'hapax générique au règne de l'ambiguïté*, pp. 159-231, cit. p. 230). On passe ensuite au rapport qu'entretiennent, d'abord, l'hagiographie et l'historiographie, avec une fine analyse de la *Vie de saint Thomas Becket*, dont l'ambiguïté apparaît déjà dans le choix du mètre, puis de la *Vie de saint Louis* de Joinville, qui oscille manifestement entre les deux genres; on passe ensuite au *Roman de Brut* et au *Myror des histors* de Jean d'Outremeuse, pour lesquels la question préalable se pose quant à la place de la fiction dans l'écriture historiographique (*Entre-deux et brouillages historiographiques*, pp. 233-278). Cette section se clôt sur deux pièces théâtrales: le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel et le *Jeu de la Feuillée*. Le premier associe des genres aussi divers que l'hagiographie et la chanson de geste, sans renoncer à des scènes de fabliau; les sources d'ambiguïté y sont nombreuses: écarts et distorsions, tant thématiques que de registre, qui s'ajoutent à un sens et à une esthétique difficiles à cerner. Le sens demeure tout aussi mystérieux dans le *Jeu de la Feuillée*, dont les interprétations, parfois très divergentes, dépendent d'un texte qui se veut ambigu à tous les niveaux: personnages, thèmes, épisodes, rapport entre réalité, illusion, voire tradition littéraire (*Un théâtre de l'ambiguïté*, pp. 279-320).
- 5 La quatrième et dernière partie porte sur des textes littéraires parmi les plus connus et exploités par la critique, ce qui permet de mesurer le caractère particulièrement innovant de l'approche de D.B.: *Brouiller le sens, ou faire sens?* Le I^{er} chapitre, consacré au *Roman de la Rose*, en rappelle d'abord les ambiguïtés: œuvre de deux auteurs, ce texte a été soumis à des interprétations multiples, que ce soit pour la rose objet de la quête, pour le rapport avec la lyrique médiévale, pour la démultiplication des je à l'intérieur de la narration, ou encore pour l'allégorie, et surtout pour le sens global, ce qui permet à D.B. de conclure que le *Roman* «semble bien manifester chez son auteur un désir

fondamental d'ambiguïté» (*Ambiguïtés courtoises: le leurre de Guillaume*, pp. 323-347, cit. p. 347). Le chapitre II, *Ambiguïtés arthuriennes* (pp. 349-439) se concentre premièrement sur *Erec et Enide*, dont sont analysés les deux épisodes de la Chasse au blanc cerf et de la Joie de la Cour, où Chrétien brasse tradition folklorique et tradition courtoise, cette contamination concourant par ailleurs à la construction du sens, ambigu au plus haut point, du roman; un brouillage continu des pistes correspond à une véritable stratégie d'auteur et a indubitablement contribué au succès de l'œuvre. Quant à la *Queste del Saint Graal*, l'oscillation entre esprit profane et esprit religieux porte déjà sur l'énigme centrale du cortège: texte complexe, au statut problématique, il est défini par D.B. comme un «texte carrefour» (p. 370) entre écriture romanesque et inspiration biblique, entre roman et allégorie, et encore entre roman d'aventures et enseignement théologique; l'examen approfondi mené dans ces pages permet de conclure sur une ambiguïté poétique marquant l'ensemble du cycle entier du *Lancelot-Graal*, explication qui évite avantageusement d'isoler la *Queste* des textes qui l'entourent, la *Mort Artu* et le *Lancelot* notamment. Entièrement bâtie sur des «signes», la *Suite Merlin* essaie de se donner un sens à partir d'une matière foisonnante et en partie contradictoire, ce qui la rend spécialement représentative d'une véritable «poétique de l'ambiguïté» (p. 413). Le *Tristan* de Béroul, enfin, ne pouvait manquer dans un tel panoramique: les questions philologiques qu'il pose s'accompagnent des bizarreries, voire des incohérences, que les critiques n'ont pas manqué de souligner: question du vrai et du faux, relation entre amour fatal et philtre, et surtout rapport avec (le jugement de) Dieu. La perspective adoptée par D.B., en mettant en rapport les décalages voulus par Béroul avec un jeu significatif entre registres courtois et burlesque, ainsi qu'entre tragique et comique, permet de reconnaître une écriture ludique, de l'entre-deux, qui expliquerait entièrement les contradictions mêmes du roman. Un dernier chapitre porte sur le *Testament* de François Villon, texte désigné depuis toujours comme éminemment «ambigu»; D.B. rouvre le dossier pour en rappeler les données: l'ambiguïté porte en effet sur l'expression, sur le sens global, et sur le projet littéraire même qui fonde le poème. Ce sont les deux derniers aspects qui retiennent l'attention ici: brouillage générique, car le *Testament* joue sur le modèle juridique suivi par l'auteur, et enchâssements lyriques, pour lesquels la question de l'organisation et de la distribution se pose, à côté de celle de l'origine et de la destination des différentes pièces. L'interprétation biographico-psychologique s'avérant insuffisante, D.B. propose de lire le *Testament* comme l'expression d'une volonté de projeter sur des thèmes à la mode la lumière d'une ironie foncièrement ambiguë (*Le "Testament" de Villon: une poétique de l'entre-deux et de l'ambiguïté?*, pp. 441-457).

- 6 En conclusion, la poétique ludique s'avère une véritable clé de lecture pour un nombre important de textes médiévaux, tous genres confondus, dans la mesure où l'entre-deux relève de l'écriture, et donc de la volonté de l'auteur, alors que l'ambiguïté dépend de la réception, et par là de la capacité du public de la reconnaître; une telle distinction théorique permet au lecteur d'aujourd'hui de cerner la complexité d'une grande partie de la littérature médiévale sans tomber dans l'anachronisme qui lui ferait projeter sur le passé les catégories de lecture et d'interprétation qui sont les nôtres. C'est dans cette prise de distance que résident, nous semble-t-il, l'enjeu et l'intérêt principal de cet essai de D.B.