



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
2005

Didier Lechat, « Dire par fiction ». Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan

Julia Drobinsky



OpenEdition
Journals

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/1015>

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Référence électronique

Julia Drobinsky, « Didier Lechat, « Dire par fiction ». Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2005, mis en ligne le 29 août 2008, consulté le 08 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/1015>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Didier Lechat, « Dire par fiction ». Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan

Julia Drobinsky

RÉFÉRENCE

Didier Lechat, « Dire par fiction ». *Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, Paris, Champion (« Études christiniennes », 7), 2005, 512 p. ISBN 2-7453-0935-8

- 1 L'ouvrage est une version légèrement condensée de la thèse *Fictions du « je » et traditions littéraires chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan*, soutenue par Didier Lechat à l'Université de Paris III en 1997. La citation « Dire par fiction » incluse dans le titre réunit deux des termes-clés qui définissent une forme littéraire en pleine mutation au milieu du XIV^e siècle : celle du *dit* narratif, qui s'allonge jusqu'à prendre les proportions d'un roman, et s'enrichit en même temps de *fictions* insérées dans sa trame narrative. Ces *fictions*, que leurs usagers appellent également *exemples*, *contes* ou *fables*, et que DL préfère qualifier de *micro-récits*, sont les réécritures de récits bibliques, historiques ou mythologiques, issus d'un fonds commun et destinés à entrer en résonance avec l'expérience autobiographique, ou prétendue telle, relatée dans les *dits*. C'est à l'articulation de ces *micro-récits* avec l'expression du *je* du poète que l'auteur s'intéresse. Articulation double, dans la mesure où ce *je* combine les statuts de poète et d'amant, où il superpose les plans de la narration et de l'écriture. Sur le plan de la narration, les fictions servent à tisser des liens d'analogie entre le vécu de l'amant et celui d'illustres héros. Sur le plan de l'écriture, le poète prend conscience de son activité créatrice au moment où il s'applique à lier ensemble des sources traditionnelles avec des inventions personnelles.

- 2 La réflexion de DL s'organise en quatre chapitres, dont le premier pose les éléments d'une « poétique de la fiction », les trois études suivantes se consacrant tour à tour à chacun des poètes. Le premier chapitre passe en revue les définitions données au terme de *fiction*, ainsi que les fonctions qui lui sont assignées dans les rares textes où s'amorce une réflexion sur la pratique poétique, tels le *Prologue* de Guillaume de Machaut, l'*Art de Dictier* d'Eustache Deschamps et les *Arts de Seconde Rhétorique*. S'y profile l'image d'un poète-artisan qui forge ses propres fictions, ou qui en intègre d'autres, toutes faites, dans son récit, selon des modalités variables. Ainsi une figure mythique peut-elle tantôt faire l'objet d'une simple allusion, son nom seul suffisant à incarner une vertu dans la lignée des moralisations de l'*Ovide Moralisé*, tantôt participer d'une visée didactique, devenant porteuse de vérité, tantôt jouer pleinement son rôle d'actant dans la narration. Dans la mesure où certaines de ces figures fictionnelles sont aussi des figures de la création, comme Orphée ou Phébus, elles deviennent autant de masques par lesquels le poète peut dire sa vérité personnelle. Le deuxième chapitre, de loin le plus conséquent, est dédié à Guillaume de Machaut. Il en aborde successivement les quatre dits qui explorent l'art d'insérer de « subtives fictions » : *Le Jugement dou Roy de Navarre*, *Le Confort d'ami*, *La Fontaine amoureuse* et le *Voir Dit*. Le troisième chapitre analyse les réécritures en « trompe-l'œil » de Froissart, essentiellement à l'œuvre dans *L'Espinette amoureuse* et *Le Joli Buisson de Jonece*. Enfin le dernier chapitre examine comment le *Dit de la Pastoure*, *L'Epistre Othea* et *La Cité des Dames* permettent à Christine de Pizan de « Dire par fiction le fait de mutacion ».
- 3 Dans les quelques pages dévolues à sa conclusion, DL propose une typologie non pas des *emplois* que les auteurs font des sources fictionnelles, emplois aussi souples et divers que les sources mêmes, mais des *significations* dont ces micro-récits sont porteurs. Dans le domaine de l'expérience amoureuse, les cas des amants célèbres introduisent des effets d'analogie ou de contrepoint avec le vécu plus ou moins heureux de l'amant-poète ; ils lui montrent aussi la voie de possibles dénouements. Dans le domaine de la création artistique, convoquer des figures de peintres, de sculpteurs, d'écrivains, est le moyen de définir sa conception de l'activité poétique et de déterminer ses relations au mécène. La relecture et la réécriture des sources préexistantes deviennent ainsi les vecteurs les plus efficaces pour écrire son histoire, ses amours et sa vocation personnelles.
- 4 L'ouvrage de DL vaut par son ambition et son originalité. Car si les trois auteurs ont chacun fait l'objet, individuellement, d'une abondante littérature critique, rares sont les études à les avoir associés ne serait-ce que deux par deux. On se réjouit donc de les voir enfin tous trois réunis. Qui plus est, le mérite de DL est d'avoir su fonder la poétique du dit sur la conjonction de la fiction et de l'écriture à la première personne, là où nombre de ses prédécesseurs n'ont privilégié qu'un seul des deux versants du genre, se focalisant les uns sur les problèmes de « pseudo-autobiographie » (pour reprendre le terme lancé par Laurence de Looze) et des rapports du je avec ses masques poétiques et sociaux, les autres sur la recherche des sources des fables insérées. Mais là où l'on espérait une construction par rapprochements et synthèses, on est réduit à un plan d'ensemble qui tient davantage d'une suite de monographies mises bout à bout, et subdivisées en autant de sections que d'œuvres examinées. Or les raisons qu'avance DL pour justifier son choix de traiter séparément les auteurs (chronologie sans chevauchements dans la production de leurs œuvres, absence de dialogue entre eux, chacun préférant la concurrence tacite à la citation avouée) ne convainquent qu'à moitié. Dans le détail de l'analyse des micro-récits, on regrette également que l'auteur n'ait pas songé, sans faire de la recherche des sources

une fin en soi, à donner des références plus systématiques, ne serait-ce qu'en note, des fables citées. A comparer la place donnée à certaines d'entre elles, allant du simple renvoi à un article historique (comme pour Didon, p. 90, n. 39) à un état des lieux complet des sources disponibles au temps de Machaut, puis de Christine, sur une figure donnée (Sémiramis en l'occurrence, p. 216, n. 297), on ne peut qu'être déçu d'en voir tant d'autres livrées sans la moindre information sur leur provenance. Ces réserves étant faites, l'édition de la thèse de DL apporte une contribution des plus profitables à la connaissance d'une forme majeure du Moyen Âge.