

# LECTURES DE LA DERISION DANS LES *EVANGILES DES QUENOUILLES*

Madeleine Jeay

Je voudrais, en bonne rhétorique, commencer par un prologue. Bien entendu, l'analogie entre mes modestes propos d'introduction et l'art des Anciens s'arrêtera là, ceci n'étant pas de ma part une façon de "captatio benevolentiae."

Il me faut tout d'abord présenter les *EQ*, oeuvre prétexte à la réflexion qui va suivre. Sur le plan de l'organisation textuelle, il s'agit de la mise en narration d'un répertoire considérable de croyances et de pratiques populaires (plus de 200) dans le cadre boccacien de veillées de fileuses. Autrement dit, cette oeuvre anonyme du milieu du XVe siècle, rassemble à la manière du *Décameron*, un cercle de vieilles fileuses brugeoises du lundi au samedi soir, non pas pour conter les histoires, mais pour énoncer et commenter les superstitions qui font l'objet de leur savoir traditionnel.<sup>1</sup> Voilà en place l'histoire-cadre d'un hexaméron parodique à plus d'un titre puisqu'il réfère non seulement à Boccace, mais aussi à la tradition scolastique: en effet à l'intérieur d'une structure de répartition en journées, les énoncés sont présentés sur le mode de la lecture scolaire. Chaque journée se divise en une vingtaine de brefs chapitres: au texte de la croyance qu'énonce la narratrice responsable de la journée, répond la glose apportée par une auditrice intervenante (cf. annexe).

A ce caractère parodique dont on commence à deviner qu'il n'est pas sans conséquence sur le mode de lecture de l'oeuvre, vient se superposer l'effet d'ironie inhérent à la situation d'écriture des *EQ*. Au niveau des intentions explicites, ce savoir de tradition orale, ces paroles de femmes sont mises en écriture par un homme (le voisin à qui nos dames demandent de servir de secrétaire) et pour un public aristocratique. Or de façon tout aussi explicite, le narrateur-secrétaire n'hésite pas à tourner en dérision ces voix féminines et leur savoir, tout en le transcrivant par ailleurs avec une fidélité qui fait des *EQ* un véritable document ethnographique.

Comment lire cette ironie? Comment les destinataires d'une telle oeuvre, notables d'abord, public plus large ensuite, l'ont-ils lue? Faut-il y voir un désaveu d'une culture à laquelle on prétend ne plus appartenir, une récupération folklorisante ou une fascination qu'on ne veut pas avouer?

Avant d'apporter des éléments de réponse à cette question, qu'on me permette une brève digression qui n'est peut-être qu'une autre façon de poser le problème. S'il m'a fallu consacrer un espace précieux à la présentation, si synthétique soit-elle, des *EQ*, c'est que cette oeuvre, pourtant d'un intérêt indubitable, reste inconnue. Elle a traversé depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qu'il est convenu d'appeller un "purgatoire," terme pudique pour ce que, sur le mode polémique, on pourrait taxer d'ostracisme ou d'occultation. Occultation inconsciente sans doute, refoulement au sens propre, de la part de l'institution littéraire et universitaire pour qui elle restait inaccessible. Pourquoi? Parce qu'entre autres choses, données folkloriques et tradition orale sont restées jusqu'à récemment une "matière méprisée." Qu'il me suffise de citer la polémique encore vive il y a une dizaine d'années, autour du refus de R.S. Loomis d'admettre "que les romans arthuriens puissent avoir pour origine des lubies de laboureurs, gardeuses d'oies, forgerons, matrones ou rustres de toute espèce."<sup>2</sup> Ce malentendu qui découle d'un clivage entre le folklorique et le littéraire, le savant et le populaire, je ne l'évoque ici que pour rappeler qu'il a commencé alors même que les *EQ* allaient entrer en purgatoire et que les Calvins, O. Maillard et autres moralistes censuraient une oeuvre où ils ne voyaient que fables et contes de bonnes femmes, tout en considérant son contenu comme dangereux.<sup>3</sup>

En fait pour revenir à notre question initiale, il me semble que les termes mêmes du malentendu sont inscrits dans les *EQ*, précisément dans l'ironie qui les fonde comme texte.

Notre première approche de lectrice du XXe siècle est d'interpréter cette ironie en termes de dérision. Le narrateur prétend se faire champion des dames et écrire à leur "honneur et exaucement" (1r 02), mais conclut en prévenant ses destinataires, "messeigneurs et dames" que le tout a été dit et écrit pour démontrer "la fragilité de celles qui ainsi se devisent quand ensemble se treuvent" (60v 15). Les éléments de l'histoire-cadre (prologue, transitions entre journées, conclusion finale) assurent des lieux d'intervention à un narrateur à la fois intra- et extradiégétique qui s'amuse à passer d'un côté à l'autre des coulisses du jeu narratif. A la fois narrateur et acteur, ce que permet l'ambiguïté du terme "acteur" par lequel se désigne l'auteur aux XVe-XVIIe siècles; il endosse le rôle, la "personne" du secrétaire qui a entrepris son travail d'écriture à la requête de ses voisins. Ce double statut, de narrateur et de secrétaire, lui permet de garder sa distance par rapport à ce qu'il entend et transcrit, et donc l'autorise à s'en démarquer. Ses procédures de désaveu ou de subversion (impossible dans notre cas d'éviter ce terme à la mode) ne s'en tiennent pas au commentaire à la première personne, à la raillerie ouverte du genre de celle-ci: "je m'en commençois fort à tancer, pour ce que ce qu'elles avoient dit me sembloient choses toutes sans aucune raison ou bonne conséquence" (59v 11). Beaucoup plus subtilement élaborés, les procédés de subversion vont du plus explicite au plus souterrain: travail de sape systématique des énonciations féminines, utilisation du registre grivois, en particulier dans les gloses, pour discréditer le texte énoncé, effet dévaluateur de la parodie, notamment de la parodie biblique. Autant de stratégies de dérision que nous allons voir à l'oeuvre de façon détaillée.

Dès l'ouverture, les premières lignes installent la méfiance et la mise en question des énoncés avant même leur production. L'insistance à affirmer leur "importance et autorité," à s'enrôler dans la querelle des femmes sous leur bannière pour contrecarrer ceux qui allèguent leurs évangiles "par dérrision et en moquerie" et pour "l'amoindrissement et reboutement des dames" (1v 04), s'avère finalement suspecte. La première information qui nous est donnée sur les *EQ*, n'est-elle pas qu'ils sont matière dérisoire? Les propos laudateurs et les déclarations

d'intention favorables charrient dans leur sillage et de façon systématique la contre partie négative. On nous prouve la supériorité des femmes par l'argument classique tiré de la Genèse, l'argument de leur origine plus noble que celle des hommes puisqu'elles ont été créées non pas de limon, mais de matière plus raffinée. Mais aussitôt après, et ceci à plusieurs reprises, on prétend démontrer leur plus grande intelligence et subtilité par leur compétence dans les arts de la divination qui leur vient "de leur propre nature" (2v 04). Drôle de preuve de la supériorité de la femme que celle qui repose sur sa dite nature de magicienne! Le principe est constant: à un énoncé positif, succède un contre énoncé négatif. Sans surprise aucune, le lecteur retrouve dans ces derniers l'un des sempiternels défauts auxquels sont vouées les femmes dans les textes qui les satirisent, le bavardage. Ainsi le narrateur déclare qu'il prend d'habitude "grand solas et plaisir" aux propos de ses voisines, mais que "pour ceste fois, . . . elles anticipoient l'une l'autre et parloient toutes ensemble" (5v 05). Au point qu'il ne peut ni les entendre ni les comprendre, dit-il plus loin pour justifier les éventuelles imperfections de son texte. Variante peu honnête du topos de modestie, qui consiste à rejeter sur d'autres le fardeau de la responsabilité!

Le prologue se termine par un bref discours d'Ysengrine du Glay, la première narratrice, qui met en place les principes d'organisation des soirées. Il s'agit d'une parodie au deuxième degré des topos du prologue, cocasse mise en abyme où l'on voit une vieille fileuse de village s'essayer à la rhétorique à l'exemple du docte narrateur-secrétaire. Or ses derniers propos sont pour promettre à ce dernier, comme récompense de ses services, le salaire en nature d'"aucune d'elles des plus jones" (9v 04). L'oratrice s'avère n'être qu'une maquerelle.

Touche de raillerie grivoise qui donne le ton des portraits tracés de chacune des six présidentes de soirée avant sa prise de parole, véritables portraits en charge qui peuvent se synthétiser de la façon suivante: il s'agit d'une vieille enlaidie par l'âge, le goût du plaisir, de la bonne chère et du vin, et qui a fait carrière dans le sexe. Ancienne prostituée, elle vit en situation maritale irrégulière (plusieurs fois veuve ou remariée à un jeune, concubine de prêtre), ou s'adonne au maquerillage. Guérisseuse, fonction naturellement associée à celle d'entremetteuse, elle joint à la compétence suspecte de la sage-femme, les talents de la devineresse et de la jeteuse de sorts. En

voilà assez pour faire d'elle une Vaudoise et donc la soupçonner d'hérésie et superposer, sur les traits hérités de la topique antiféministe, le masque de la sorcière de village.

C'est ce même registre d'ironie grivoise que l'on retrouve dans un nombre substantiel des gloses apportées au texte des croyances par des intervenantes aux noms parfois simplement malicieux, mais souvent obscènes, comme Agnechon la Pelée, Berthe l'Estroite, Margot Cul Troussé, Emmeline la Crottée, Francine Molles Tettes, Sebile Rouge Entaille, etc. . . . Ces gloses, pour un tiers des cas, répondent à la croyance soit par une remarque ironique, soit par un jeu de mots grivois ou scatologique. A la suite des portraits décrits plus haut et de cette onomastique burlesque, on ne peut que reconsidérer les qualificatifs de sages et prudentes par lesquels leur prétendu serviteur les caractérise. Il n'est pas jusqu'à ce terme de serviteur (2r 13) qu'il ne faille réinterpréter, dans un semblable contexte qui laisse aisément deviner le type de service proposé.<sup>4</sup>

Pour mesurer la portée du procédé en jeu dans les gloses, il suffit de se rappeler que la tradition exégétique demande à la glose de révéler le sens caché, la *sententia*, explication morale et théologique de la *littera*, alors qu'ici elle concourt à dévaluer le texte. On touche ici à la dimension parodique des *EQ*, présente dès le titre. Elle se déploie sur plusieurs registres se développant simultanément et qui ne sont pas sans interférer les uns avec les autres: référence au contexte scolaire et scolastique de transmission du savoir, à la tradition littéraire issue de Boccace transposée sur le mode comique sinon burlesque, parodie biblique. Cette dernière mérite qu'on s'y arrête puisqu'elle nous alerte dès le titre avec la double lecture provoquée par une allusion au texte sacré qui joue comme modèle de production textuelle.<sup>5</sup> Car nos narratrices se veulent évangélistes et leur projet, analogue à celui des apôtres, mise en écriture de paroles de vérité (2v 13). La mise en perspective de ces deux écritures, celle de la Parole divine et celle de la parole traditionnelle féminine, ne peut que faire ressortir l'inanité de cette dernière et des superstitions qui constituent le prétendu savoir qu'elle véhicule, fausses croyances qu'il suffit de confronter à la vraie source de foi pour en montrer la vanité.

L'ironie latente de cette confrontation touche au paradoxe, lorsqu'en rhétoricien conscient des topoï en usage dans l'exorde, parallèlement

à l'autorité biblique, le narrateur reprend le lieu commun de la *translatio studii* et évoque les anciens registres et le patronage mythique du roi Zoroastre. En effet, ce patronage du grand magicien, il le fait passer par celui de la "royne sa femme nommee Hermofrodita" (je signale qu'une des assistantes s'appelle Hermofrode), ce qui bien sûr le discrédite. La stratégie de désaveu se fait plus précise avec l'opposition terme à terme des mêmes adjectifs pour qualifier cette tradition suspecte et les écrits des évangélistes: vrai, vertueux, saint. On ne peut lire ces adjectifs autrement que par antiphrase lorsqu'ils concernent les *EQ*. Nous savons par ailleurs que l'assertion de vérité, obligatoire autant dans la nouvelle écrite que dans le conte oral, est à prendre à contre-pied: elle est en général d'autant plus fortement réaffirmée que le contenu s'éloigne de la réalité.<sup>6</sup> Cependant, cet ensemble de procédures de dérision culmine à la fin de ce paragraphe de mise en parallèle des évangiles des fileuses, ceux des *Quenouilles*, avec l'Écriture Sainte, par un double effet de minage. D'abord la nomination des femmes qui présideront les soirées. On sait l'importance programmatique et herméneutique du nom et de l'acte de nommer dans le texte du Moyen âge et de la Renaissance.<sup>7</sup> Or les noms de quatre de nos narratrices réfèrent directement à l'univers de la magie et de la sorcellerie: nous avons Abonde et Berthe, Sébile des Mares et Gomberde la Faee. Enfin, la pointe finale du paragraphe discrédite sans appel ce savoir que la référence biblique n'a cessé de rendre dérisoire: "se ce eust esté pour conjurer un bleu dyable ou pour le loyer dessus un coussin, si estoient elles assez expertes et habiles" (4r 02).

Il est clair qu'à l'issue du prologue et avant même que le premier des énoncés ait été proféré, la suspicion est éveillée sur l'ensemble du contenu que le narrateur ne prétendait que transcrire. D'ailleurs, cette notion de mise par écrit elle-même, il va l'utiliser dans son entreprise de dévaluation. Pour lui, mettre par écrit, c'est en effet mettre en ordre; les deux expressions sont presque synonymes (2v 02; 4v 12). Par contraste, il ne voit dans les propos des femmes, dans l'oralité de leur tradition, que bruit, désordre et confusion. Plus qu'un broccard éculé, le cliché du caquetage féminin infatigablement repris à l'issue de chaque soirée, traduit bien le malaise du lettré face au verbe non réglé et envahissant de l'oralité. On ne peut s'empêcher d'évoquer ici les thèses de Walter Ong qui voit comme effet important

de l'écriture cette capacité de mise en ordre et d'organisation des mots dans l'espace de la page, avec comme conséquence, la possibilité de contrôle que cela implique. Ou de Terence Cave qui relève la gêne et la critique qu'inspire aux théoriciens de la Renaissance, le texte trop abondant, d'une prolixité sans mesure.<sup>8</sup> Prolixité d'autant plus dérangeante, peut-être, que la parole est vue comme reliée à "la part femelle du langage."<sup>9</sup> Comme par ailleurs, selon Ong et Goody, la tradition orale permet moins la distance analytique que le texte écrit, et donc qu'elle entretient la crédulité, on constate la cohérence du paradigme décliné par les *EQ*.<sup>10</sup> Féminité, et oralité, c'est donc bien désordre et confusion, magie et superstition. C'est du moins la lecture qui est proposée au narrataire dont rêve notre secrétaire, ce complice qu'il se plaît à imaginer au terme de la quatrième soirée: "il me desplaisoit moult que compaignie d'aucun homme ne povoie avoir pour rire" (43v 15).

Ce lecteur virtuel complice, le portrait n'en est pas difficile à tracer. Homme, bien entendu, il est assez bon lettré pour s'amuser des effets ironiques et parodiques et en particulier pour pouvoir apprécier les topoï traditionnels des prologues et péroraisons.<sup>11</sup> Notons ici que la qualité des manuscrits des *EQ* nous laisse penser que leurs destinataires appartenaient à l'aristocratie.

Après un tel faisceau d'éléments, il semble qu'il nous faille conclure que le travail d'écriture des *EQ* en est un de dérision. D'ailleurs, le désaveu se dissimule de moins en moins au fur et à mesure que progresse le texte -- et que le lecteur prend connaissance des croyances qui le composent -- pour clore en complète contradiction avec l'intention déclarée des premières lignes du prologue. Il n'est plus temps de subvertir plus ou moins subtilement par l'ironie, le contraste parodique ou grivois: on s'en prend ouvertement à un contenu où il n'y a "aucun fruit ou substance de vérité" (60v 13).

Or, paradoxalement, au lieu de confirmer l'isotopie du désaveu, cette agression ouverte de la conclusion de l'acteur suggère une lecture concurrente. Celle-ci partira de la comparaison intertextuelle avec les *XV joies de mariage*. Ici le prologue s'adresse aux hommes, pauvres victimes prises dans la nasse du mariage, tandis que la conclusion reprend une formule d'exorde, celle de l'oeuvre écrite à la requête et à la louange des dames. L'effet de contradiction, de distorsion, y est

aussi déroutant et aussi révélateur que dans les *EQ*. Ce qui est révélé et implicitement revendiqué, c'est l'autonomie du jeu littéraire puisque la raillerie finale, aussi bien que l'offre de service et la louange aux femmes initiale sont clichés rhétoriques.<sup>12</sup> A partir de cet exemple, l'intertexte des *EQ* va nous permettre une lecture de la dérision comme effet rhétorique. Avant tout, les *EQ* ne se présentent-ils pas comme une parodie de Boccace, la première oeuvre en langue française, qui reprend systématiquement ses procédés d'encadrement des propos d'un cercle conteur? Mais ici nous sommes dans le registre burlesque, dans la rhétorique du style bas. Au cercle décoratif des jeunes aristocrates florentins, s'oppose le cercle grotesque des vieilles paysannes brugeoises. La paillardise, la raillerie sont lieux communs du comique burlesque. A ce titre on retrouve comme données constitutives du genre narratif bref, ces deux éléments de base du comique oral populaire et traditionnel. Le contexte même de production des *EQ*, "les longues nuis entre le Noël et la Chandeleur," c'est-à-dire en période de Carnaval, autorise le recours à toutes les topiques du comique. En elle-même, la veillée est parenthèse du rire, des jeux de langue et de mains parfois lestes. Le contexte du Carnaval offre les ressources des images d'inversion qu'il véhicule. Je me contenterai de renvoyer à ce propos à l'ouvrage de M. Bakhtine sur Rabelais et la culture populaire. Ce qu'il identifie comme images du monde à l'envers et de l'ambivalence de la puissance féminine s'applique tout à fait aux *EQ*.<sup>13</sup>

Si nous considérons dans cette perspective le contrepoint ironique et grivois des gloses, leur effet subversif se désamorce. Cela nous permet d'accepter aussi l'idée que le narrateur s'y laisse aller au pur plaisir du jeu de mots, lui qui s'est donné le défi d'écriture qui consiste à se dégager de la simple compilation pour faire, de sa liste de deux cent croyances populaires, un texte sans monotonie. Jeu du texte donc, avec lui-même, mais aussi avec ceux avec lesquels il dialogue, ou plutôt polémique, ces "libelles diffamatoires et livres contagieux poignans" l'honneur du sexe féminin (7v 14). Déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, la querelle des femmes, ce débat littéraire autour de la supériorité ou de l'infériorité du sexe féminin, possède ce caractère ludique qui se confirmera au XVII<sup>e</sup> siècle.<sup>14</sup> La batterie d'arguments de part et d'autre et d'exemples de femmes admirables ou indignes est mise en place. La description des narratrices dont j'ai donné les traits essentiels tout

à l'heure, amalgame des clichés d'origines et de traditions diverses et qui, pour la plupart d'entre eux, circulent depuis l'Antiquité.<sup>15</sup>

Le stéréotype de la *Vetula* remonte à la comédie latine classique, traverse le moyen âge latin et français des romans et des fabliaux, pour se trouver réactivé par le personnage de la Vieille du *Roman de la Rose*. Tout cela est donc à décoder dans un métatexte mémoriel, pour reprendre la terminologie de M. Riffaterre à propos du cliché.<sup>16</sup> D'une part, le stéréotype de la vieille, avec ses connotations à la licence amoureuse et aux pouvoirs de guérisseuse ou d'ensorceleuse, appartient au registre comique et burlesque; de l'autre, par sa stéréotypie même, par son usure, il est matière à parodie, à satire et à ironie.<sup>17</sup> Si dérision il y a, elle vise nécessairement l'ensemble des recettes et des thèmes rhétoriques appartenant à la topique des genres comiques qu'en ce milieu du XVe siècle on ne peut déjà plus utiliser sans distance et, peut-être, remise en question ironique. L'opération ironique, selon le terme de P. Zumthor à propos de la poétique des Rhétoriciens, porte sur ce répertoire traditionnel, cependant "trop vigoureux encore pour qu'on puisse ne pas en épouser les formes." Elle caractérise le jeu de Rabelais sur l'héritage médiéval, et culmine dans la déconstruction systématique d'un Béroalde de Verville. Tous ces textes exhibent l'ironie, non seulement comme mode de leur production, mais comme principe de décodage. Il s'agit d'un processus autoréflexif, où d'une part les stratégies textuelles donnent à lire l'ironie mais où, de l'autre, l'ironie perçue renvoie au texte et à ses mécanismes de production.<sup>18</sup>

Dans les *EQ* le phénomène ironique se trouve d'autant plus central que cette oeuvre se veut, je le rappelle, la mise par écrit d'une tradition orale et que, selon Jack Goody et d'autres théoriciens des conséquences de l'écriture, celle-ci instaure un décalage, une distance entre les instances de la narration (narrateur, texte, récepteur) propice au scepticisme et à l'ironie.<sup>19</sup> A ce point-ci de nos observations, il nous faut admettre l'impossibilité de privilégier l'isotopie suggérée par les signaux les plus explicites du texte, soit la satire des femmes et de leurs superstitions. D'autant plus qu'il nous faut constater le sérieux, l'honnêteté dirai-je, du travail du narrateur en tant que compilateur-folkloriste. L'enquête que j'ai menée en vue de l'édition des *EQ* m'a prouvé l'authenticité des croyances qui y sont rapportées, confirmées, soit par des analogues médiévaux, soit par les recueils des folkloristes

modernes. J'ai pu constater par ailleurs l'intelligence de son adaptation à partir d'une première version sous forme de pure liste: un tri a été fait, qui montre chez le responsable l'existence d'une théorie de sa pratique et la conscience d'une spécificité des énoncés de superstition. Plus subtilement, une série d'indices textuels nous montrent sa connaissance du fonctionnement et des principes de la tradition orale. Je ne parle pas du plus évident, le contexte de la veillée, car s'il est cadre de transmission général des formes du texte oral, il ne semble pas précisément celui des croyances populaires, énoncés ritualisés mais plutôt échangés selon les hasards de la vie quotidienne. Je fais ici allusion à des traits plus intrinsèquement constitutifs du fonctionnement de la tradition orale, de son mode d'énonciation et de mémorisation. Les croyances ne nous sont pas présentées totalement décontextualisées, mais dans une énonciation personnalisée, parfois attachées à la circonstance (et donc insérées dans le récit) qui donne lieu à leur profération et à leur réitération. Le lien que le narrateur s'efforce de maintenir entre chaque narratrice et la matière des croyances qu'elle expose reflète le lien consubstantiel entre le texte oral et la personne qui l'assume et l'énonce.<sup>20</sup> Pourtant, si l'énonciation du texte oral ne peut être que personnalisée, celui-ci doit passer par une tradition, un dire précédent pour être accrédité comme tel.<sup>21</sup> Ce facteur explique le processus même de la croyance dont la validation découle des énonciations et des assertions de vérité précédentes et, très secondairement, de l'expérience personnelle et de ses réfutations éventuelles. A cela aussi les EQ sont fidèles par l'autorité accordée à la parole des anciennes, qu'il est urgent de mettre en mémoire. L'expression réitérée de cet impératif comme justification par les fileuses devisantes, à la fois de leur prise de parole et de la mise en écriture qu'elles veulent réaliser, est une référence pertinente à la situation tardo-médiévale. "Le souci de garder en perpétuelle mémoire" qui a traditionnellement justifié l'énonciation et la réitération des paroles fondatrices de la culture du groupe, devient maintenant la raison d'être de leur mise en écriture.<sup>22</sup>

Le sérieux de travail du compilateur piège le narrateur. L'évidente contradiction entre les deux plans des EQ, le niveau documentaire et le niveau narratif, c'est-à-dire l'histoire-cadre avec l'ironie qui s'y manifeste, ne se résoud pas. C'est un constat d'ambiguïté qu'il nous faut faire; les EQ se donnent à lire à la fois comme désaveu des

croyances et de leurs énonciatrices, et comme mise en question de ce désaveu.

Ce caractère d'ambiguïté des *EQ* mérite qu'on s'y attarde et qu'on l'éclaire de l'extérieur du texte par l'ambiguïté même des attitudes à l'égard des énoncés superstitieux qui y sont collectés. Attitudes qui s'apparentent à ce système de la dénégation que Freud a décrite comme la nécessité de nier une pensée réprimée pour lui permettre l'accès à l'expression.<sup>23</sup> Dans notre texte, on voit le mécanisme à l'oeuvre dans les contradictions mêmes du narrateur, obligé de désavouer le plaisir qu'il prend aux bavardages de la veillée féminine, aussitôt après l'avoir admis, contraint surtout de discréditer leur savoir qu'il transcrit par ailleurs avec la plus grande fidélité. Or, l'énonciation de ce qu'on appelle superstition, correspond elle-même à ce processus. O. Mannoni constate que chaque énonciateur commence par prétendre que lui, personnellement, n'y croit pas, mais qu'il a entendu dire que . . . Il s'agit donc, pour s'autoriser à énoncer la croyance, de la renvoyer à une énonciation précédente, autre, c'est-à-dire à un autrefois mythique et obscurantiste. Ou bien à une énonciation de l'Autre: de la femme, du peuple.<sup>24</sup> Notons au passage comment, aux XVe et XVIe siècles, les genres comiques et particulièrement la farce jouent de ce processus de popularisation.<sup>25</sup> Comment le matériau folklorique devient l'objet même du texte chez Rabelais, le Noël du Faïl des *Propos Rustiques* et la Tabourot des *Accords des Escreignes Dinonnoises*: mise en représentation du matériel traditionnel oral qu'on retrouve tout au long du XVIe siècle et même encore en 1620 chez Béroalde de Verville. Il est difficile de ne pas interpréter comme folklorisation cette prise de possession des formes de la culture traditionnelle pour en faire un objet d'écriture. Je rappelle la définition que donnait Greimas de ce phénomène dans *Sémiotique et sciences sociales*:<sup>26</sup>

La folklorisation, cette sorte de kitsch collectif, commence avec la mise en spectacle des objets ethnosémiotiques. La présence du spectateur détourne le faire sémiotique de sa fonction originelle et, en en faisant l'objet d'un regard, transforme le sujet authentique de ce faire en un mauvais acteur.

Le texte du narrateur-compileur des *EQ* porte en lui toute l'ambiguïté de l'opération ethnographique: à la fois fascination pour la culture de l'autre, mais aussi distance et, par l'effet même de la mise en écriture, décontextualisation, fixation dans l'immuable et le définitif, d'une réalité mouvante en perpétuelle reformulation.<sup>27</sup> Pour mesurer cet effet de folklorisation, il faudrait savoir à quel public s'adressent les *EQ*. Est-ce à un public féminin, comme cela nous est annoncé dans le prologue, public à qui semblent par ailleurs destinées les histoires des recueils de nouvelles de la tradition française? A un public mixte comme l'adresse finale du narrateur le suggère? Il n'est pas certain par ailleurs qu'il faille opposer au XVe siècle public populaire et lettré. Les *EQ* d'abord copiés pour la haute aristocratie (le luxe des manuscrits en témoigne), initialement publiés en français en pays flamand, à Bruges, donc pour les milieux de la cour, se vulgarisent dès leurs éditions incunables lyonnaises. Les rééditions successives de ces dernières, l'état des rares exemplaires qui nous en restent, montrent qu'ils ont beaucoup circulé, qu'on ne les considérait pas comme objets de luxe et de bibliothèque -- à l'instar des deux manuscrits -- mais qu'on les lisait, qu'on les consultait.<sup>28</sup>

Tous ces niveaux d'ambiguïté textuels et extratextuels bloquent les processus d'interprétation, du moins le type d'interprétation auquel nous ont habitués les textes d'où une isotopie dominante se laisse dégager. Toute quête d'isotopie dans les *EQ* butte sur cette non résolution des contradictions, cette absence d'intégration et de cohérence idéologique qui apparaît de plus en plus comme caractéristique du texte renaissant sinon médiéval.<sup>29</sup> Texte pluriel, polyphonique, qui exige lectures plurielles. Dans les *EQ*, les lieux de croisements d'isotopies -- féminité, oralité, populaire rural et magie -- montrent bien comment les plans idéologique et rhétorique se subvertissent l'un l'autre. On y constate comment l'ironie agit au premier degré comme satire des femmes et de leur savoir et se situe ainsi dans la mouvance des formations discursives élaborées à propos de la sorcellerie ou de la démonologie. Au second degré, cette ironie porte sur la stéréotypie des topôis eux-mêmes. Ces carrefours de configurations discursives manifestent de façon évidente le caractère polyphonique des *EQ*. Polyphonie au sens le plus littéral du terme, à propos de ce types d'oeuvres à énonciations enchâssées, basées sur la multiplicité des instances narratives et de

leurs voix. Ce serait en effet simplification réductrice de ne voir que dialogisme entre l'instance du narrateur et celle des devisantes femmes. Chacune de ces deux voix principales se diffracte. Nous avons vu le narrateur, en contradiction entre ses intentions de l'exorde et ses commentaires de la conclusion, habiter plusieurs rôles: celui du présentateur metteur en scène qui joue au lettré rhétoricien, celui du secrétaire-acteur qui ironise, celui du compilateur folkloriste. Ses narrataires sont tantôt les dames qu'il sert, tantôt l'homme complice, tantôt le public indéterminé et mixte. Les voix féminines ne forment pas non plus un tout indifférencié. Il faut distinguer celles des narratrices de celles des glossatrices. Les premières s'expriment de façon monologique, sans distance par rapport à leur matériel; cependant, l'image qui est donnée d'elles dévalue ce matériel. La voix des commentatrices elle-même est double: elle confirme la croyance ou en rit.

Comment par ailleurs affirmer que la voix du narrateur prime celle des personnages et s'impose, même s'il possède, avec le privilège de l'écrit, le contrôle du texte, et donc le dernier mot? Le nombre des femmes, leur vitalité, le vacarme de leur parole le submerge et le fait fuir (5v 09; 52v 01; 60r 04). Leur vieillesse est ridicule peut-être, mais pétulante; la sienne, fatiguée (7r 03). Les mots ne naissent pas pour lui dans la jubilation de l'échange: ils sont le produit d'un travail pénible de scripteur à la main pesante et aux yeux usés (7r 03; 20v 10) que sa tâche isole et exclut de la chaleureuse matrice de communication. Il se voit comme un intrus dans le cercle de la veillée (5v 13), se dit contraint de rédiger un ouvrage qui lui vaudra salaire, refuse de participer aux agapes du jeudi soir qui marquent bien le caractère ludique et festif du texte de culture orale. Par tous ces traits, tous ces éléments de leur mise en scène dans les *EQ*, le narrateur dans sa *persona* de secrétaire et le group de fileuses sont réellement archétypes, l'un de l'écriture, l'autre de l'oralité.<sup>30</sup> Au XVe siècle, et même encore au XVIe siècle, la domination de la littérature écrite n'a pas relégué le texte oral à la marginalité du populaire et de l'infra-littéraire. La tradition orale reste forte et vivante et traverse les classes: dans tous les milieux se réunissent des cercles de conteurs, des sociétés de discoureurs ou de débatteurs.<sup>31</sup> La supériorité affichée par le narrateur des *EQ* ne va donc pas de soi: il lui faut l'affirmer. Et, puisqu'il ne peut suivre son premier mouvement et fuir (5v 09), il lui reste l'arme

de l'ironie. Le clivage ironique est d'ailleurs constitutif du malaise inhérent à sa position: nécessairement exclu du groupe féminin, en tant qu'homme et en tant que secrétaire, il se voit cependant mobilisé dans la querelle des femmes.<sup>32</sup> Dédoublément inhérent au statut de "L'Acteur," à la fois narrateur maître de jeu et personnage de l'histoire-cadre. Dans *Rabelais au Futur*, Jean Paris a constaté que la théorie du double envahit la littérature dès la propagation de l'imprimerie. S'inscrivent par exemple dans l'opposition oral/écrit, les couples Pantagruel-Panurge et Don Quichotte-Sancho Pança. Roger Dragonetti voit le thème déjà exprimé au Moyen âge, présent chez Chrétien de Troyes, comme matrice sous-jacente de tous ses romans.<sup>33</sup>

Mais que peut l'arme douteuse de l'ironie contre l'ancienneté des croyances et la permanence des rites? Contre le cercle magique des femmes et l'inquiétude que leur pouvoir suscite et dont on se défend par la raillerie ou, de plus en plus, par la répression. La crédulité vulgaire et ses superstitions, que l'Inquisition avait jusque là négligées, deviennent au XVe siècle une cible. Gerson se préoccupe d'en épurer l'Eglise et les renvoie aux ignorants et aux femmes. Le discours idéologique et les images littéraires se recourent. Le portrait-type de la devisante des *EQ* correspond exactement à celui que Geremek trace de la marginale et Delumeau de la victime des procès de sorcellerie.<sup>34</sup> L'évolution des concepts substitue à la division entre fidèles et infidèles l'opposition entre foi et croyance, c'est-à-dire entre sa propre foi et les croyances des autres.

Cependant, au XVe siècle, le savant et le populaire, le religieux et le superstitieux ne sont pas encore formulés en terme de dichotomies étanches définies par la culture dominante: il semble à cet égard que la césure chronologique se situe à la deuxième moitié du XVIe siècle.<sup>35</sup> Les clivages se dessinent, les tensions se manifestent, les rapports de pouvoir se durcissent, mais n'excluent pas la circulation ni les échanges. Les contradictions s'expriment non résolues par un discours hégémonique. Elle traversent, sans pour autant se résoudre, une littérature de l'ambiguïté, de l'hétérogène et du polyphonique, dont les *EQ* sont un témoin exemplaire.

## NOTES

<sup>1</sup> J'ai préparé une édition critique des *Evangelies des Quenouilles* qui est à paraître cet automne (1985) aux Presses de l'Université de Montréal. "Il est de plus en plus recommandé d'éviter le mot *superstition* et son abandon profite à *croissance populaire* qui n'est pas moins incertain" (Jean Wirth, "La naissance du concept de croyance (XIIe-XVIIe siècles)," *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance* 44 [1983] 7-58 [p.7]). Les écueils de cette terminologie sont incontestables, difficiles à contourner, mis en relief également par Jean-Claude Schmitt, "Les traditions populaires dans la culture médiévale. Quelques réflexions de méthode," *Archives des sciences sociales des religions* 52 (1981) 5-20. La quête d'un terme à la neutralité hors de tout soupçon restant à ce jour infructueuse et peut-être vaine, nous utiliserons ces deux vocables en tant que purs signes conventionnels et en toute conscience des connotations qui les chargent.

<sup>2</sup> Cité par Bruce A. Rosenberg, "Folkloristes et médiévistes face au texte littéraire: problèmes de méthode," *Annales* 34 (1979) 943-55 (p. 943) qui déplore le fossé entre folkloristes et médiévistes.

<sup>3</sup> Cf. Madeleine Jeay, "La popularité des *Evangelies des quenouilles*: un paradoxe révélateur," *Renaissance et Réforme/Renaissance and Reformation* 18 (1982) 166-82.

<sup>4</sup> C'est aussi comme "grasse plaisanterie" et non dans un sens courtois que Gabriel Pérouse (*Nouvelles françaises du XVIIe siècle. Images de la vie du temps* [Genève 1977] 151, n. 60) interprète la dédicace des *Comptes du monde aventureux* aux "sages et vertueuses dames de France, leur humble et affectionné serviteur."

<sup>5</sup> Sur le titre comme signe double qui introduit le texte qu'il couronne et renvoie à un autre texte ou à un modèle conventionnel de discours, voir Michaël Riffaterre, *Sémiotique de la poésie* (Paris 1983) 130, 136.

<sup>6</sup> Cf. Jeannette M.A. Beer, *Narrative Conventions of Truth in the*

*Middle Ages* (Genève 1981) et les remarques à ce sujet de Pérouse, *Nouvelles* (à note 4) et "Le dessein des *Propos rustiques*," *Etudes seiziémistes offertes à V.L. Saulnier* (Genève 1980) 137-50 (p. 145).

<sup>7</sup> Cf. Roger Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen âge* (Paris 1980), le premier chapitre intitulé "Noms et surnoms."

<sup>8</sup> Walter Ong, *The Presence of the Word* (New Haven 1967); Terence Cave, *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, (Oxford 1979) 14-21.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses* (Paris 1966) 54, d'après les grammairiens Blaise de Vigenère et Claude Duvet, tandis que l'écriture, "c'est l'intellect agent, le principe mâle du langage."

<sup>10</sup> Jack Goody, *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage* (Paris 1979) 86-87, 96; Ong, *The Presence* (à note 8) et *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (London and New York 1982).

<sup>11</sup> Jusque dans leur caractère ironique justement, distance déjà présente dans les fabliaux, selon Robert Guiette, "Les fabliaux," *Romanica Gandensia* 8 (1960) 61-66, par rapport aux topoï courants (modestie, fatigue: cf. Ernst R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin* [Paris 1956] 106-11).

<sup>12</sup> Nazli Rizk, "Didactisme et contestation dans les *Quinze joies de mariage*," *Le Moyen français* 1 (1977) 33-89 (p. 84).

<sup>13</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance* (Paris 1970). La pertinence pour les *Evangelies des quenouilles* des notions développées dans cet ouvrage, me semble démontrée dans mon article déjà cité (à note 3).

<sup>14</sup> Luce Guillern-Curutchet, J.P. Guillern, Laurence Hordoïr-Loupe, Marie-Françoise Piejes, *La femme dans la littérature française et les traductions françaises du XVe siècle* (Lille 1971) v.

<sup>15</sup> Sur ces arguments "répétés à satiété pendant quatre siècles et qui serviront encore au XVIe et au XVIIe siècle," Emile Telle, *L'oeuvre de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre et la querelle des femmes* (Toulouse 1937) 37 et Marc Angenot, *Les champions des femmes* (Montréal 1977).

<sup>16</sup> Luis Beltran, "La Vieille's Past," *Romanische Forschungen* 84 (1972) 77-96. M. Riffaterre, "Fonction du cliché dans la prose littéraire" dans *Essais de stylistique structurale* (Paris 1971) 170.

- 17 Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché* (Paris 1982) 6.
- 18 Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens* (Paris 1978) 136; Yves Délégué, "Le Pantagruélion ou le discours de la vérité," *Réforme, Humanisme, Renaissance* 16 (1983) 18-40; Ilana Zinger, *Structures narratives du "Moyen de Parvenir" de Béroalde de Verville* (Paris 1979).
- 19 Goody (à note 10) 96; Franz H. Bauml et Edda Spielmann, "Illiteracy to Literacy: Prolegomena to a Study of the *Nibelungenlied*," dans Joseph Duggan, *Oral Literature* (Edinburgh and London 1975) 62-73; Simone Lecointe et Jean Le Galliot, "Le je(u) de l'énonciation," *Languages* 31 (1973) 64-79.
- 20 Voir les ouvrages cités de W. Ong et J. Goody (à notes 8 et 10).
- 21 Ong (à note 8) 52.
- 22 Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale* (Paris 1984) 29, 54, 107, 205.
- 23 Sigmund Freud, "Negation" (*Die Verneinung*), *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Stachey (London 1961) t. XIX, 235-39.
- 24 Oscar Mannoni, "Je sais bien . . . mais quand même. La croyance," *Les Temps Modernes* 19 (1964) 1262-86.
- 25 Halina Lewicka, "Le langage et la nature sociale de la farce." *Réforme, Humanisme, Renaissance* 11 (1980) 13-18
- 26 A.H. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales* (Paris 1976) 185.
- 27 Voir à ce propos l'opposition que fait J. Goody (à note 10) 67, entre le point de vue étique de l'observateur et émique de l'acteur dans sa remise en question de l'opération ethnologique. Voir aussi l'avant propos à cet ouvrage par Jean Bazin et Alban Bensa. Sur le décontextualisation du savoir due à l'écriture, Goody (à note 10) 52.
- 28 Sur ce contraste entre manuscrits luxueux et imprimés de divulgation, Pérouse (à note 4) 70, n. 8; sur l'impact du livre dans les milieux populaires, Natalie Z. Davis, "L'imprimé et le peuple" dans *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au 16e siècle* (Paris 1979) 308-65. Krystyna Kazprzyk, "Les éléments populaires dans la nouvelle française (1500-1550)," *Réforme, Humanisme, Renaissance* 11 (1980) 43-48, constate le même glissement social pour les *Cent nouvelles nouvelles*.

<sup>29</sup> Pour le texte renaissant: Cave (à note 8) xxiv; Philippe de Lajarte, "Modes du discours et formes d'altérité dans les nouvelles de Marguerite de Navarre," *Littérature* 55 (1984) 64-73; Michel Jeanneret, "Polyphonie de Rabelais: ambivalence, antithèse, et ambiguïté," *Littérature* 55 (1984) 98-111. Pour le Moyen âge: N. Rizk (à note 12); Peter Haidu, "Le sens historique du phénomène stylistique: la sémiose dissociative chez Chrétien de Troyes," *Europe* (Oct. 1982) 36-47.

<sup>30</sup> Ong (à note 8) 30, 54; sur le fait que l'apprentissage du savoir se dissocie, dans les cultures écrites, du jeu et du plaisir et devient un travail.

<sup>31</sup> Sur la vitalité de la tradition orale encore au XVI<sup>e</sup> siècle, Kasprzyk (à note 28) 45-46; sur l'habitude des réunions intellectuelles: Mustapha Kemal Benouis, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle* (Paris-La Haye 1976) 26-40.

<sup>32</sup> Sur les liens entre polémique, rhétorique et oralité, voir Ont (à note 8) 192-97, 217-38.

<sup>33</sup> Jean Paris, *Rabelais au futur* (Paris 1970) 17; Roger Dragonetti (à note 7) 13-19.

<sup>34</sup> Françoise Bonney, "Autour de Jean Gerson, opinions de théologiens sur les superstitions et la sorcellerie au début du XVI<sup>e</sup> siècle," *Le Moyen âge* 77 (1971) 85-98; Wirth (à note 1) 26; Bronislav Geremek, *Les marginaux parisiens aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles* (Paris 1976) 238-61; Jean Delumeau, *La peur en Occident, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles* (Paris 1978) 361.

<sup>35</sup> Carlo Guinzburg, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XV<sup>e</sup> siècle* (Paris 1980) 21, 39, 90; Schmitt (à note 1); Wirth (à note 1) 56.

## ANNEXE

2e journéeLe .xxi.e chappitre

Cellui qui franchement puet chevauchier l'ours .ix. pas d'un tenant, il est affranchy de .ix. paires de maladies. Glose. Dist une vielle matrone qui derriere les autres estoit: Je cuide bien qu'il soit / vray de la garison desdictes .ix. maladies, mais non pas de celles dont on chiet a la renverse.

3e journéeLe .ij.e chappitre

Pour eschever de non venir palasineux de la teste ou des rains, il se fault abstenir de mengier de teste ne de char de chat ou de ours. Glose. Dist tantost Berte au Court Talon: Je cuide et si croy que pour le palasin des rains, il se fault garder de couchier a l'envers voire, les femmes et les hommes au contraire.

Le .xvi.e chappitre

Quant aucune femme porte des chappons a la bonne ville pour les vendre ou autres choses, s'elle d'aventure chausse au matin son pied droit premier, elle aura bon eur de bien vendre. Glose. Ceste chose m'est souvent avenue, dist Tempremeure. Et oultre ce, ay esté maintesfois / estrinee de tel marchant, qu'il en peseroit a mon mari s'il le savoit.