

Lire le contre-texte et son texte (pour la période pré-moderne)

Nelly Labère

*Fait ai lo vers, no sai de cui ;
Et trametrai-lo a celui
Que lo-m trametra per autrui
Enves Peitau
Qe-m tramezes del sieu estui
La contraclau*

Terminé est mon vers, je ne sais sur qui ;
Mais je l'enverrai à celui
Qui le transmettra par un autre
Vers le Poitou,
Afin qu'elle m'envoie de son étui
La contre-clef
Guillaume IX, Bec éd. 2003, 184-185.

LE CONTRE-TEXTE EN DÉBAT

Qu'est-ce que le contre-texte ? C'est certainement la question que s'est posée le lecteur à l'instar des contributeurs de cet ouvrage.

Certains connaissent déjà l'utilisation psychocritique du terme¹. Dans cette acception, le contre-texte recouvre la somme des réactions (affects et représentations inconscientes) du critique et du lecteur induites par le texte² :

Je nomme, provisoirement peut-être, mes réactions de lecteur et d'analyste du texte : un contre-texte. Je ferai entrer dans cette catégorie toutes les réactions, quelles qu'elles soient, que l'on peut avoir devant l'œuvre d'un auteur : attrait, intérêt, ennui, irritation, dégoût, angoisse, etc.³

Dans cette perspective de psychanalyse textuelle, le contre-texte naît de la superposition des textes destinée à faire émerger la métaphore et désigne le "texte critique qui résulte de la lecture psychanalytique"⁴. Il est donc un fait et un effet de lecture⁵ qui rend compte des réactions émotionnelles et somatiques participant de l'interrogation sur l'inconscient du texte comme sur celui du lecteur. Il propose un outil pour penser la littérature et invite à un retour sur la théorie de la réception via la perspective psychanalytique. Car la question du "contre-texte", est loin d'être un simple dispositif théorique pour penser le littéraire. Elle est constitutive du fait littéraire dans sa production et dans sa réception.

- 1 Voir les travaux d'Anne Clancier (Clancier 1977, 80-81 et 1991, 123-138) et de Pierre Glaudes (Glaudes 1993, 88-101 et 1990).
- 2 Je ne rentrerai pas dans le débat sur le parallèle entre contre-texte et contre-transfert ni sur les différences de lectures contretextuelles établies par P. Glaudes et A. Clancier.
- 3 Clancier 1977, 80.
- 4 Glaudes 1993, 89.
- 5 *Littérature* 1982.

C'est justement sur ce point que les travaux de Pierre Bec sur le Moyen Âge ont été majeurs pour comprendre la notion de contre-texte. Ils permettent de déplacer la théorie de la réception vers celle de l'émission. Si les études des années 1980-1990 en psychanalyse textuelle n'omettaient pas cette question, ils la thématisaient néanmoins, de façon générale, autour de la question de la lecture et non de l'écriture. Certes, tout écrivain est aussi un lisant – et la démonstration n'est plus à faire. Mais un écrivain peut programmer un horizon d'attente textuel⁶. Il engage la contre-textualité dans la production même du texte. Si la notion de contre-texte n'a pas été théorisée comme telle par Pierre Bec, elle a pourtant fait l'effet d'une théorie en acte dans la publication d'une anthologie d'œuvres de troubadours. Dans son introduction, Pierre Bec se livre ainsi à cet avertissement. S'interrogeant sur le contre-texte, il engage cette réponse :

Littérature “subversive” et anticonformiste, comme on a pu le dire ? Sans doute. Mais il ne faut pas, je pense, aller trop loin. Car s'il est bien évident que l'on écrit toujours avec sa culture, on écrit aussi spontanément *contre* elle, dans le sens de l'idéologie dominante, et contre elle, en conformité avec un code littéraire donné mais aussi en rupture avec lui : toute idéologie dominante ne supportant la subversion de l'écrit que dans la mesure où, par contre-coup, elle la sert et la confirme. [...]

Mais le contre-texte, à notre sens, est autre chose. Il n'est pas ambigu. Il s'installe en effet *dans* le code littéraire, utilise ses procédés jusqu'à l'exaspération, mais le dévie fondamentalement de son contenu référentiel. Il n'y a donc pas d'ambiguïté à proprement parler, mais juxtaposition concertée, à des fins ludiques et burlesques, d'un code littéraire donné et d'un contenu marginal, voire subversif. Le code textuel endémique reste donc bien l'indispensable référence, fonctionne toujours dans la plénitude de ses moyens, mais à contre-courant. C'est dans cet effet de distorsion, non ambigu puisé voulu et ressenti comme tel, que se situe la véhémence séditeuse du contre-texte dans ses registres les plus divers⁷.

De fait, dès 1984, Pierre Bec opère un déplacement de poids dans la réflexion émergente sur le “contre-texte”. En effet, il considère le texte et le contre-texte comme une totalité (la littérature), l'un comme l'autre participant de la mise en place de codes susceptibles d'être plus ou moins renforcés ou mis à mal par l'auteur et son lecteur/interprète⁸. Loin d'être un simple postulat théorique, la proposition de Pierre Bec s'appuie sur la prise en compte de l'écriture littéraire vernaculaire à ses origines. Partant de Guillaume IX, le premier troubadour, Pierre Bec explore une écriture *bifrons* dont les poètes occitans se font les héritiers mais aussi les “trouveurs” (ainsi que l'étymologie du mot *trobar* le souligne)⁹. Cette écriture de langue profane propose donc à ses origines le texte et le contre-texte, le code et l'exploration de ses limites.

6 Voir Eco 2002.

7 Bec 1984, 8 et 9.

8 Et l'on voit comment, pour le Moyen Âge, le déplacement – que j'opère volontairement ici – entre le critique du texte identifié par la psychanalyse textuelle et l'interprète du texte (troubadour, jongleur) est essentiel dans la transmission d'une contre-textualité, l'interprète du texte intégrant une donnée supplémentaire dans l'inconscient textuel que la théorie de la réception devrait interroger.

9 “La plus grande aventure lyrico-érotique du Moyen Âge et peut-être de tous les temps, celle des troubadours, commence par un contre-texte. Le premier des poètes occitans connus, le démiurge du *trobar*, Guilhem de Peitieux, ce *trovatore bifronte* comme les critiques italiens l'ont nommé, ne crée-t-il pas à la fois le texte, celui de l'amour épuré, avec ce type, qui devait faire fortune, de l'amant-poète exploré frissonnant aux pieds de sa dame, et le *contre-texte*, gaillard et truculent, subversif et iconoclaste, où le grand seigneur belliqueux, dans des textes dont l'ambiguïté désespère les philologues, met plaisamment sur le même pied ses prouesses nocturnes et celles du champ de bataille ?” (Bec 1984, 7).

Si aux origines de la littérature occidentale, Pénélope défait la nuit ce qu'elle fait le jour, c'est que l'imaginaire du tissé engage la construction d'un ensemble qui se construit et se déconstruit : le texte littéraire. C'est dans la perspective de cette totalité organique qu'il faut entendre le rapport de l'auteur à son œuvre, ainsi que le fait Pierre Bec lorsqu'il parle de Guillaume IX, poète prince et prince des poètes qui illustre à lui seul cette vocation à faire une œuvre totale. Onze poésies nous sont parvenues de lui, parmi lesquelles quatre témoignent des "premières manifestations poétiques de la *fin'amor*" et "cinq relèvent du registre gaillard et obscène". Le sens à donner à ce geste de création qui fonde une littérature de langue vulgaire par le geste double (texte et contre-texte) est à entendre dans sa dualité même. Ainsi, le texte de Guillaume d'Aquitaine ne constituerait pas seulement les quatre pièces de *fin'amor* que la postérité a considérées comme le fondement de la lyrique troubadouresque, mais bien les onze pièces d'un ensemble encore aujourd'hui jugé problématique¹⁰. De fait, partant de l'interrogation sur les origines de la production vernaculaire indistinctement de langue d'oc et de langue d'oïl¹¹, c'est toute la littérature qui demanderait à être interrogée sous le signe de cette double face. Et si la prise en compte de la contre-textualité a été faite pour les textes d'oc à la suite de Pierre Bec¹², le travail reste à mener pour la littérature de langue d'oïl. En effet, à l'exception de mentions référentielles extrêmement rares¹³, le contre-texte n'est pas une notion à laquelle la critique a recours pour penser la littérature – et plus encore la littérature à ses origines anciennes. Pourtant, elle est une clé de lecture efficace¹⁴ pour dépasser les catégorisations *a posteriori* construites par l'histoire littéraire et repenser les textes dans leurs contextes.

Certes, le *contre* engage la traditionnelle idée d'opposition et possède un sens négatif d'hostilité et d'antagonisme qui apparaît déjà en 842 dans le premier texte de langue vulgaire de notre littérature, les *Serments de Strasbourg*, sous la forme du latinisme *contra*. Mais il peut aussi signifier, dès ses premières occurrences, la proportion et la comparaison (une face, l'autre face), tout comme l'idée de proximité, de contact (attesté dès le début du XI^e siècle, du latin *contra* signifiant "en face de, vis-à-vis, au contraire de")¹⁵. Dès lors, c'est dans un jeu continu et contigu de création littéraire, philologique et linguistique, que le texte émergerait dans un

- 10 Pourquoi ne pas inverser la position et considérer que le contre-texte serait ces mêmes pièces, minoritaires d'ailleurs sur le plan numéral ?
- 11 Si ce volume collectif n'interroge que la production littéraire médiévale de langue d'oïl, il est à ce titre représentatif de la critique actuelle qui dissocie les deux productions. Pourtant, comme le texte et le contre-texte, la production d'oc et d'oïl doit être interrogée comme un possible ensemble permettant, sur un même territoire et à une époque donnée, de mesurer les jeux d'écart et de reproduction qu'implique le rapport à la norme.
- 12 Si la prise en compte du contre-texte dans la réflexion sur la langue d'oc est, depuis les propositions de Pierre Bec, une évidence méthodologique (voir, pour les dernières études, Uhl 2010), elle est à l'inverse complètement neuve pour la littérature de langue d'oïl.
- 13 À ma connaissance, seule deux mentions du contre-texte pour la littérature médiévale de langue d'oïl peuvent être comptabilisées : celle de Dominique Barthélémy dans sa bibliographie (Barthélémy 1995, 483-495, citation 483) et de Sylvie Lefèvre (Lefèvre 2006, citation 282) qui compare le *Livre des Tournois* de René d'Anjou à une "réponse et un contre-texte du *Traité d'Antoine*" de la Sale.
- 14 C'est cette clé de lecture voyageuse (ailée comme Mercure, dieu de la parole et symbole du poète) et végétale (voir les analyses de Jacqueline Cerquiglini-Toulet sur le lignage au sens propre et figuré dans Cerquiglini 1993) qui souhaite figurer en couverture de ce volume l'identité symbolique du contre-texte. Je tiens à remercier tout particulièrement Lionel Cazaux pour son travail graphique.
- 15 Rey 1998, 876-877.

imaginaire du dé-faire et du contre-faire, dans une perspective de clôture, mais aussi d'ouverture. Transversal, conceptuel et hétérogène, le *contre*-texte invite à penser la création littéraire dans sa réception mais aussi dans sa conception comme une somme, contradictoire mais pourtant unifiée de faisceaux sémantiques enjoignant le lecteur et/ou le critique à la plus grande prudence méthodologique. Il se propose, à la croisée des chemins modernes, comme une problématique littéraire, historique et philologique pour interroger le texte dans son entière complexité.

Retrouver les normes du Moyen Âge (normes historiques, normes linguistiques, normes philologiques, normes littéraires) et non pas modernes : tel est le projet que s'est fixé ce volume collectif. Car on le sait, les textes pré-modernes n'ont cessé de dire le contordre à la norme pour penser le modèle et son contre-modèle. Dans cette perspective, le *contre* ne serait pas une simple opposition qui inviterait à la transgression ou à la subversion ; il peut être aussi un *pour* : une référence s'offrant à la réécriture ou à la parodie, ou un modèle sur lequel pourra s'appuyer le texte en devenir, posant la question de l'*auctoritas*, de la norme prescriptive ou descriptive du texte littéraire.

CONTRE LE CONTRE-TEXTE OU POUR LE CONTRE-TEXTE ?

Plus encore que pour les XII^e et les XIII^e siècles, le texte et le contre-texte apparaissent comme la marque de fabrique – et l'expression est à entendre dans son sens propre – de la littérature en moyen français. Il suffit de citer pour s'en convaincre le *Roman de la Rose* qui s'offre de façon iconique pour ces questions, tant sur le plan de l'écriture (un seul *Roman de la Rose* ou deux *Romans de la Rose* ?) que sur le plan du débat (un texte : le *Roman de la Rose* et des contre-textes dans le débat qui oppose Christine de Pizan, les frères Col, Jean Gerson). Le contre-texte interroge donc le *contre* et invite au commentaire.

Le débat sur le *contre* et le *pour* n'est pourtant pas l'apanage du seul Moyen Âge. Il est au fondement du dialogue socratique. Il passe par la *disputatio* médiévale et va jusqu'aux pratiques contemporaines. Le *pour* et le *contre* offrent ainsi les deux faces opposées et pourtant complémentaires d'une dynamique de l'opposition propre à la dialectique du débat (être *pour* ou *contre*)¹⁶. Plus qu'une stratégie discursive, le *contre* apparaît comme la marque d'une identité négative, allant de pair avec le *pour* donnant aval. Car si la référence au *contre*-discours est une pratique commune, la mention du *contre*-texte est plus rare – pour ne pas dire quasi-insignifiante. Dans cette répartition des charges signifiantes, le *contre*-texte intervient pour introduire un brouillage énonciatif, mettant à mal les catégories séquentielles. Car si le *contre*-discours peut apparaître comme une réponse au discours (le discours pouvant alors devenir à son tour un *contre*-discours dans la dynamique de l'échange), le *contre*-texte pose d'emblée la question de la littérarité du discours et plus encore de la littérature :

Il est donc concevable, et ceci intéresse de près les formes littéraires, en particulier celles des oxymores, qu'une même surface textuelle autorise ou intègre son contre-texte, en devienne son contre-texte, en disséminant délibérément ou non, des idéologèmes qui s'adaptent à la dialectique du même et du non-même. Alors, tautologie et contradiction ? Non. Tautologie *et* contradiction¹⁷.

De fait, existe-t-il une littérature du *contre* ? Pourrait-on, par conséquent, considérer l'existence d'une littérature du *pour* ? C'est qu'avec l'introduction de la littérarité du *contre*

16 Voir pour les derniers travaux sur le débat la thèse de Tabard 2012.

17 van Schendel 1998, 141-152, citation 148.

se pose la question de la *doxa*. Il y aurait alors une littérature dite officielle et une littérature officieuse, une expression du devant et du derrière, une définition des codes et leur transgression. Cette question est loin d'être anecdotique pour les XIV^e-XVI^e siècles. Elle va de pair avec la notion d'auteur qui émerge pour cette période. Elle rend compte de la conscience d'une "histoire littéraire" dont Jean de Meun serait le premier représentant, ainsi qu'en témoignent les listes d'auteur¹⁸. Elle signale l'émergence d'une norme littéraire, canon poétique avant l'heure, dont la Renaissance italienne¹⁹ puis française s'empareront pour sa postérité. Le débat médiéval se fait émulation. Il dépasse la querelle littéraire pour viser le modèle et son contre-modèle, pris non seulement dans leurs manifestations dialectiques les plus aiguës (XVI^e-XVII^e siècles) autour de poétiques en transition²⁰, mais aussi plus largement en amont (XII^e-XIII^e siècles) afin de mettre en perspective en diachronie la constitution de la norme et de son contordre. Car le contre-texte n'est pas un concept mais une réalité qu'interrogent les textes dans leur essence même. C'est ce constat qui a mené à l'élaboration de ce livre, pensé initialement sous la forme d'une interrogation personnelle relayée ensuite par la direction de travaux collectifs²¹. Cette direction de travaux collectifs s'est appuyée sur le colloque international dédié à Rose M. Bidler²² que j'ai organisé à Bordeaux les 2-4 mai 2012²³. Elle a abouti à la constitution d'un livre collectif conçu comme alternance de questionnements théoriques et d'études de cas qui permettent de dessiner les contours souvent trop flous de ce que l'on qualifie de production contertextuelle. Qu'est-ce donc que le contre-texte pour la littérature – et plus particulièrement pour la littérature pré-moderne ?

Il est tout d'abord ce que Pierre Bec interroge comme les "contenus marginaux" ; et considérant ce qui, pour la littérature, atteint au contenu marginal, il s'agit littéralement de la marge. Dès lors, il faudrait moins parler de "contenu marginal" mais de "contenant marginal" pour évoquer le déplacement qu'opère la prise en compte de la marge dans la réception du livre. Cette question, si elle se pose avec acuité pour l'objet livre, se thématise avec d'autant plus de force pour la littérature médiévale qui est une littérature manuscrite et partiellement non imprimée si l'on exclut les incunables. C'est dans cette perspective que Tania Van Hemelryck et Olivier Delsaux nous présentent les deux espaces marginaux investis par le philologue : la marge et le colophon. Dans "*Cachez cette marge que je ne saurais voir...*", Tania Van Hemelryck ouvre de nouvelles perspectives sur la sémiotique du visible que propose le codex littéraire. À cette étude théorique fait suite l'étude de cas d'Olivier Delsaux dans "le texte contre comme contre-texte" qui permet de rendre compte des pistes esquissées précédemment en illustrant la dynamique textuelle du contre (à la fois *juxta* et *contra*). Dans cette perspective de prise en compte du livre et des conditions de sa représentation, se dessine la notion d'une contertextualité matérielle qui engage la réception du contre sur la voie d'une subjectivité faite objet.

18 Voir Mühlethaler 1992, 96-112 et Cerquiglini-Toulet 2001, 630-643.

19 Dans cette perspective, Boccace et Pétrarque serviront de jalons pour penser la transmission de l'autorité textuelle au seuil de la modernité. Le parcours pré-moderne puis moderne de l'histoire de Grisélidis pourra fournir un cas d'étude éclairant pour cette transmission du texte : Golenistcheff-Koutouzoff 1975.

20 Mühlethaler & Cerquiglini-Toulet éd. 2002.

21 Voir Labère éd. 2004 et Labère 2006.

22 Rose M. Bidler a donné à l'érotisme médiéval son dictionnaire (Bidler 2002), faisant du matériau contertextuel linguistique un monument de la langue.

23 *Texte & Contre-texte (XIV-XVI siècles)*, colloque international CLARE-Université Bordeaux 3, 2-4 mai 2012, Auditorium du Musée d'Aquitaine, Bordeaux, organisation Nelly Labère.

Car c'est bien de subjectivité dont il est question en cette fin de Moyen Âge²⁴, qu'elle se dise dans la matérialité du livre ou dans le texte lui-même.

C'est tout d'abord dans l'espace dramatique que peut se poser la question de l'écriture et de la contre-écriture, en particulier pour le sermon joyeux qui cristallise la notion même de contre-texte. Jelle Koopmans nous propose une réflexion théorique sur le rapport entre les contre-textes et les contre-sociétés, questionnant l'institutionnalisation du *contre*. Il montre, en particulier, que la parodie ne va pas nécessairement dans le sens de la transgression et que ce *contre* est parfois sérieux. Ces paradoxes l'aident à interroger la fonctionnalité du champ textuel qui n'investit le *contre* que par rapport à un cadre qui, de fait, peut être réversible. C'est, à sa suite, que Margarida Madureira propose une étude de cas, questionnant le genre du sermon joyeux, qui serait un double parodique du sermon sérieux. Elle a recours, en particulier, à la notion "d'excentricité" qui lui permet de penser la démarcation de la marge par rapport au centre. Intertextualité, polyphonie, dialogisme, sont les recours énonciatifs pour dire l'autre (la marge ou le centre, tout dépend du point de vue) dans son hétérogénéité. Car le jeu dramatique souligne, par son identité même, la subjectivité de la performance mais aussi de sa réception. Le texte en porte les marques et invite alors à penser ce que Jelle Koopmans résume par "Qui est contre quoi ?".

Car c'est bien ce "qui" et ce "quoi" qui déterminent le centre et la marge, l'intérieur et l'extérieur, l'endroit et l'envers. Et à travers cette question, c'est le "moi" de l'auteur qui affleure pour discriminer les espaces réflexifs et textuels. Si la poésie avait, jusqu'au XIII^e siècle, posé le cadre de la mise en scène du moi (fictif ou réel ?), elle dépasse à partir du XIV^e siècle la mention pour viser l'attestation. Le lyrisme cède au narratif pour une réflexion ontologique sur non plus "qui parle" mais "qui écrit". Ce geste est un geste fort pour la contre-textualité. Il engage le rapport à l'autorité du texte. Il pose la question de la naissance de la représentation de l'écrivain dans l'espace narratif. Il est un "moi" qui émerge dans une vision (le *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de La Sale), dans une biographie imaginaire qui fonctionne comme un contre-texte rédigé par un Jean de Meun vieillissant et critiquant son œuvre de jeunesse, ou bien dans le recours à l'allégorie comme ouverture au débat intérieur ou à celui du même et de l'autre. Luca Pierdominici, Philippe Frieden et Peter Frei interrogent ces figurations paradoxales d'une "similitude dissemblable" à l'œuvre dans l'exégèse médiévale et posent la question, non plus seulement de l'autorité et du centre, mais de l'auteur et de la marge.

Méthodologique, thématique, générique et linguistique, la contre-textualité se réalise dans les marges codicologiques, dans l'espace de jeu ou dans l'autorité du texte narratif. C'est là que le contre-texte dit bien son adhésion pleine au texte. Il invite encore pourtant à interroger, comme le conçoit la psychanalyse textuelle, la réception contre-textuelle et sa thématization dans l'espace de la représentation. Patricia Victorin, éditrice du *Comte du Papegau*, propose une réflexion méthodologique sur la question du cliché comme point de jonction du texte et du contre-texte dans le système idéologico-culturel dont il est en quelque sorte le résumé. Elle relit en effet le *Papegau* comme une rétro-écriture, à savoir une écriture de la nostalgie, celle de Chrétien de Troyes revu et corrigé, et fait de l'étude de cas une réflexion sur la fondation littéraire. Du XIII^e siècle au XVI^e siècle, l'écriture se thématise donc comme une (re)lecture possible, ainsi que le propose Hélène Haug dans une réflexion non sur un cliché mais sur un motif : les scènes de lecture en moyen français. Hélène Haug interroge ainsi la valeur de l'emploi

de ces scènes entre modèles, réécritures ou subversions. C'est cette même question qui se fait jour chez Madeleine Jay qui joue avec le déplacement de la référence ; ainsi, *Les Évangiles des Quenouilles* traditionnellement considéré comme un contre-texte parodique et féminin d'un savoir sérieux et masculin, est analysé par Madeleine Jay comme le texte de référence avec lequel (ou contre lequel) composent Jean Molinet et l'auteur du *Livre de la Diablerie*. Jean-Claude Mühlethaler, quant à lui, se consacre au regard concupiscent qui fixe l'arbre dans un imaginaire textuel et sexuel en proposant une étude transversale du motif du poirier enchanté (ceux qui montent dans ses branches voient des couples faire l'amour) qui dé-multiplie la vision des gens qui montent dans ses branches mais qui multiplie les textes qui le mettent en scène ou hors-scène. Car c'est dans cet obscène du poirier faussement enchanté que les textes européens pré-modernes engagent leur décentrement focal et opèrent une distinction entre la vue et la vision. Entre réécriture et parodie, c'est toute la question d'une histoire louche qui se pose par le biais de ce strabisme divergent.

Illustrant parfaitement ce que signifient les enjeux du texte et du contre-texte, ces études portant sur la reprise contre-textuelle déplacent le discours attendu et anecdotique sur la marge pour en faire le centre d'une mise en perspective méthodologique et offrir un questionnement neuf sur des motifs narratifs ou des œuvres déjouant les clichés. Le Moyen Âge, lecteur de lui-même²⁵, nous invite ainsi à comprendre les enjeux d'une création littéraire, source des espaces de production textuelle et contre-textuelle. Plus sensible encore dans la poésie, le jeu sur les espaces se marque dans la forme mobile du recueil, "perpetuum mobile"²⁶ qui invite à des variations, à des surenchères formelles, voire à des détournements rhétoriques et idéologiques. Le *Testament* de Villon en est la manifestation pour Karin Becker, fragmentant le moi lyrique dans des projections contre-textuelles dont la danse macabre assure le contre-champ textuel. De la "mort tragique" à la "mort burlesque", les possibles de l'expérience ultime sont utilisés pour dire, sous les masques du poète, la construction d'une fiction textuelle et contre-textuelle. Dans cette poétique de la déploration et de la perte, la "mémoire du feu compositeur" sert de commémoration dans un jeu sur le texte contre-référentiel. Jean Molinet, dans ses douze poésies, sans cesse réécrites, invite au sein de son propre espace poétique à des variations, des surenchères formelles, voire à des détournements rhétoriques et idéologiques. C'est ce qu'Adrian Armstrong nous montre, en analysant comment l'indiciaire réécrit de façon constante ses compositions, faisant de la contre-textualité un principe de création poétique dans ses épitaphes. Dans cette ouverture sur le tournant des xv^e et xvi^e siècles, la Bourgogne mais aussi l'Italie conjoignent déplacement spatial mais aussi temporel pour dire l'autre (l'autre texte et l'autre espace du dire). Dans cette perspective de spatialisation, Maria Cristina Panzera s'interroge non pas sur la structure mobile des poèmes mais sur la structure fixe d'un recueil qui propose, outre une première partie sur l'amour pétrarquaisant, un renversement thématique avec la section Contr'Amours. Clairement affichée, la rupture invite au questionnement dans une interrogation autour du contre-texte comme émergence d'une poétique de la totalité qu'interroge Nathalie Dauvois. Elle soumet en particulier à son analyse la production des blasons et des contreblasons autour des années 1536-1537 comme deux voies d'écriture du contre. Tout à la fois *pro* et *contra*, le contre-texte permet les déplacements et les inversions, qu'il se dise sur le plan stylistique ou idéologique. De l'auteur modèle à l'auteur contre-modèle, c'est bien toute la création poétique en moyen français qui problématise une totalité (texte et contre-texte) faite de complexité dialogique.

25 Brun & Menegaldo éd. 2012.

26 Jeanneret 1997.

Le texte pré-moderne propose au sein même de son espace textuel ou intertextuel la norme et son contraire, questionnant les représentations esthétiques, les valeurs, les genres littéraires et mettant en tension la question de la norme et de ses pratiques déviantes ou contestataires (partie 1). Il est un outil pour les philologues et les historiens du théâtre qui travaillent sur la marge pour connaître son centre, dans un renouvellement porté à la matérialité du texte et à sa performance (partie 2). Il encode le texte, pour les historiens de la littérature, jouant du motif narratif ou du cliché, pour théoriser l'acte d'écriture et de lecture (partie 3). Mais il est aussi un moyen réflexif qui pense l'autorité du texte à travers le "moi" de l'auteur émergent dans les narrations en prose ; aux limites de l'exploration lyrique, le *contre* dit les limites de la mort dans une vitalité poétique qui fait du recueil un recueillement et qui invite à une renaissance textuelle (partie 4).

POUR UNE POÉTIQUE DU CONTRE

La lecture contemporaine des textes pré-modernes invite à la définition de normes : normes historiques, normes linguistiques, normes philologiques, normes littéraires. Pourtant, de Guillaume de Poitiers jusqu'aux "poétiques en transition" du tournant des xv^e et xvi^e siècles, les textes n'ont cessé de dire le contordre à la norme.

Cette question de la norme demande à être revisitée, en particulier pour le Moyen Âge que l'on se représente trop souvent dans un dualisme réducteur qui oppose un Moyen Âge sacré et un Moyen Âge profane. Ainsi, au Moyen Âge strictement normé, extrêmement codifié s'opposerait un Moyen Âge sans normes sociales et sans principes poétiques²⁷. La fête des fous et le monde carnavalesque seraient le contordre répondant aux rigueurs imposées par la règle (règle religieuse mais aussi sociale). Dans ce monde de la division, le *contre* textuel apparaîtrait comme le symbole de l'opposition et du renversement. Cette vision stéréotypée, forgée essentiellement au xix^e siècle²⁸, a figé la représentation du Moyen Âge dans un dualisme dangereux : Moyen Âge normé / Moyen Âge transgressif. Dans cette idéalisation véhiculée par l'histoire littéraire, le xvi^e siècle se présente comme un siècle de ruptures. Il est perçu, à l'opposé, comme une période d'invention et de modernité. Il est un *contre* le Moyen Âge et un *pour* l'Antiquité. Partant de cet imaginaire, il discrimine le nouveau et l'ancien dans une logique de rupture et d'opposition.

Or, cette construction *a posteriori*, ne tient pas compte d'une réalité qui n'a de cesse de s'afficher dans les pratiques d'écriture poétiques, dramatiques ou narratives. Cette unité est celle d'un "long Moyen Âge"²⁹ qui abolit les séparations fixées *a priori* pour inviter à considérer la norme dans son existence formelle et son marquage textuel. Il est, en ce sens, une invitation à dépasser les clivages faussement historiques pour penser l'écriture dans ses pratiques de lecture, d'écriture et de commentaire. C'est précisément ce que le *contre* invite à faire, par le paradoxe même de son identité. En effet, le contre-texte implique une écriture fondée sur la reprise, la continuation (qu'elle soit prolongement ou opposition). Il est une invitation à la réécriture.

27 C'est contre ces idées reçues que milite, entre autres, Joseph Morsel dans "L'histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat" (<http://lamop.univ-paris1.fr/IMG/pdf/SportdecombatMac.pdf>).

28 Bernard-Griffiths *et al.* éd. 2006.

29 Voir Jacques Le Goff qui opte pour un long Moyen Âge qui irait du iv^e au xviii^e siècle (Le Goff 1964). Pour la littérature de langue vulgaire, il est évident que la production de langue vulgaire ne s'arrête pas dans ses dispositifs et systèmes en 1500 et qu'il faudrait ouvrir à un moyen terme de 1540-1560 pour la prise en compte d'une pré-modernité textuelle.

Mais par cette réécriture, il introduit aussi des discontinuités, des ruptures. De fait, il force à prendre en compte la longue période pour observer de façon diachronique les jeux de reprise ou d'opposition à l'œuvre dans le champ littéraire. La périodicité habituelle (ancien français / moyen français ; Moyen Âge / xvi^e siècle) s'en trouve affectée dans une permanence des pratiques d'écriture et de lecture contre-textuelles. Car le contre-texte déborde des cadres traditionnellement assignés au texte par l'histoire littéraire. Il ouvre non pas à une histoire littéraire fondée sur la rupture des normes, mais à une histoire littéraire faisant la part belle à la continuité de ces ruptures. Le discontinu devient continu et le continu discontinu. Dans cette perspective de décentrement, les xiv^e et xv^e siècles jouent un rôle particulier. En effet, la réflexivité du moyen français (réflexivité linguistique, autoriale, etc.) en fait une période emblématique du *contre*, qu'elle se dise avec les couleurs de la mélancolie³⁰ ou dans la jubilation du nouveau³¹. La marge temporelle devient alors le centre poétique pour penser la production contre-textuelle. Le geste n'est pas sans conséquences. Il induit la prise en compte d'une longue période où les disjonctions doivent être mesurées à l'aune des pratiques textuelles et non des découpages de l'histoire littéraire. De fait, c'est la permanence des pratiques d'écriture qui doivent être observées, non pas seulement pour les xiv^e-xv^e siècles, mais pour la période pré-moderne. Ainsi, c'est encore par les continuités et les discontinuités que le cadre temporel doit être apprécié, permettant de déceler les enjeux du *contre*. Dans cette archéologie du savoir³², c'est un dialogue plus qu'une opposition qui demande à être formulé. Il se matérialise, dans ce volume, par l'engagement fort des contributeurs travaillant sur des textes allant de la moitié du xii^e siècle avec Chrétien de Troyes jusqu'à la deuxième moitié du xvi^e siècle avec la publication posthume des *Contr'amours* de Jodelle. Cette perspective d'ouverture dialogique Moyen Âge / Renaissance entend abolir un clivage texte / contre-texte dont les deux périodes portent les stigmates bien malgré elles. Car si Marot édite Villon, c'est bien que la rupture historique n'est pas si évidente et que la contre-textualité passée des uns sert de fondement à la contre-textualité contemporaine des autres. Dans cette ouverture dialogique, Moyen Âge et xvi^e siècle mettent en commun la réflexion sur l'autorité pour forger leurs références et leurs possibles subversions / transgressions. Lecteurs des textes du Moyen Âge, les auteurs médiévaux et renaissants fournissent au critique moderne les clés de compréhension des textes. À travers l'investigation sur le *pour* et le *contre*, c'est pour la période pré-moderne, l'espace d'expérimentation du texte aux prises avec son autorité qui est esquissé. Dialogue serein ou débat polémique, telle est la perspective que le *contre* engage dans le questionnement.

Plus qu'une posture, le *contre* est en effet une position qui invite non pas au retournement bakhtinien du haut et du bas³³ mais du devant et du derrière. Il est un possible obscène, littéral, "hors scène"³⁴. Dans ce déplacement qu'opère le *contre*, c'est bien l'identité de l'objet et du sujet qui est posée. Entre opposition et complémentarité, retournement et spécularité, le *contre* est pour celui qui ne l'entend pas comme un simple artifice oppositionnel, une véritable clé – clé de lecture et clé des champs.

30 Cerquilini-Toulet 1993.

31 Labère 2006.

32 Et la démarche se revendique bien évidemment de celle de Michel Foucault (Foucault 1992).

33 Je distingue par "retournement bakhtinien" les lectures ou projections faites à partir de l'œuvre de Bakhtine sans réelle contextualisation. Pour les références de Bakhtine au contre-texte, voir plus précisément Bakhtine 1978, 444-445.

34 Voir le collectif à paraître chez Champion, *Obscène Moyen Âge ?* (éd. Labère).

Transgressif ou subversif, satirique ou référentiel, thématique ou structurel, le contre-texte invite donc à penser le modèle et son contre-modèle dans un questionnement sur le *contre*. Celui-ci peut alors être entendu comme une opposition qui conduit à la transgression ou à la subversion, ainsi que le thématise par exemple le portrait de beauté et le portrait de laideur de Maroie dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle ; il peut être conçu comme une référence qui demande à être entérinée ou dépassée (courtoisie, anti-courtoisie, discourtoisie) par la réécriture et/ou la parodie ; il peut être enfin pensé comme un modèle sur lequel pourra s'appuyer le texte en devenir, posant la question de l'*auctoritas*, mais aussi celle de l'habitude et de la prescription. Ouvrant à l'intertextualité, au remploi et à la référence, le *contre* participe d'un jeu spéculaire avec le texte, qui se manifeste tant sur le plan historique que littéraire et linguistique. Il invite ainsi à plusieurs réflexions : il pose la question du "double linguistique" (répliques, jeux textuels, contrafactures, subversion et parodie, intertextualité et interdiscursivité), interroge la problématique du renversement (thématique de la tromperie, de la ruse et de l'inversion dont certains genres littéraires portent la marque) et thématise la question de la norme et de son contordre. Textualité, subversion des formes, réécriture, réception textuelle et iconographique, originalité, création, composition, multiplicité, brouillage esthétique et moral, construction de la norme, altérité, poétique du contournement, manuscrit et imprimé : telles sont les pistes qu'ouvre le contre-texte.

Dans ce rapport du modèle et du contre-modèle, l'hommage participe de la référence à l'autorité mais aussi de l'auto-référentialité dans un mouvement spéculaire qui fait retour sur l'acte de création. Il invite à penser le contre-texte non plus comme un *contre* mais comme un *pour*. Il est un *pour*-texte qui agit, pour la période pré-moderne, comme un *contre*-pied puissant : non plus la déploration des nains juchés sur les épaules des géants, mais un regard porté sur l'envers de ceux qui leur font face. Il est encore un *pour*-texte qui offre à la critique contemporaine un *pré*-texte pour penser dans sa totalité les formes littéraires dans leurs normes et leur histoire. Il est enfin un possible *contre*-point théorique qui permet de lire le code pour lui-même ou contre lui-même, invitant au dialogisme sans cesse renouvelé qui, s'il ne nie pas la crise de l'interprétation, pose au seuil du littéraire le principe de débat. Mais il est surtout un *avant toute chose qui pour cela préfère l'impair* : un plaisir du texte.