

## RESUME

**Nelly Labère, « Défricher le jeune plant ». Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge, Paris, Champion, Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle, 2006, 1072 p.**

Curiosité littéraire, la nouvelle au Moyen Age se réduit, pour les études littéraires, à l'hapax des *Cent Nouvelles Nouvelles*. Dans ce « *no man's land* »<sup>1</sup>, selon l'expression de Paul Zumthor, la nouvelle française souffre d'une position d'entre-deux. Genre médian, elle renverrait à l'incomplétude d'une forme brève que l'on oppose au « roman »<sup>2</sup>. Elle se verrait dotée d'ancêtres médiévaux mais ses fondateurs seraient Boccace et Marguerite de Navarre. Dépourvue dès ses origines d'*auctoritates*<sup>3</sup>, elle appellerait par la complexité de sa forme à la fragmentation de sa définition.

Face à de telles impasses, peut-on encore parler de « genre » pour la nouvelle et de surcroît de « genre de la nouvelle au Moyen Age » ?

### La nouvelle au Moyen Age : étude théorique du genre

#### **La « nouvelle » : la circulation de l'information**

Dès son *Proemio*, Boccace pose d'emblée le problème sous le mode de la terminologie et de la classification générique : « *intento di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo* »<sup>4</sup>. La critique s'est longuement interrogée

---

<sup>1</sup> Paul Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Paris, Ed. de Minuit, 1980, p. 58.

<sup>2</sup> La langue anglaise avec « *Short story* » et espagnole avec « *Novela corta* » soulignent le rapport entre forme longue et forme brève. La nouvelle se dit comme incomplétude par la réduction de la *story* ou de la *novela* au *court*.

<sup>3</sup> A l'exception de Boccace considéré comme philosophe moral en France, les œuvres rattachées au genre de la nouvelle sont dépourvues de nom d'auteur, posant le problème que Joseph Bédier soulignait pour les fabliaux : l'auteur « s'efface devant le sujet à traiter » (Joseph Bédier, *Les Fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*, Paris, Bouillon, 1893 ; Paris, Champion, 1969, p. 341).

<sup>4</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, éd. V. Branca, Milano, Oscar Classici Mondadori, 1985, p. 7. Traduction de Christian Bec (Boccace, *Le Décaméron*, éd. C. Bec, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 33) : « J'entends [...] raconter cent nouvelles, fables, paraboles, ou histoires, comme on voudra les appeler ».

sur l'apparente synonymie des termes. Portant à la confusion, l'association terminologique tend à une indéfinition lourde d'enjeux pour la naissance du genre.

Le problème est encore plus vaste lorsque l'on entreprend de trouver une terminologie commune aux différents recueils. Si l'emploi littéraire de « *novella* » apparaît à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle en Italie avec le *Novellino* ou *Libro di novelle e di bel parlar gentile*, le terme se diffuse plus tardivement en France, en Espagne et au Portugal – et se trouve, de surcroît, en très forte concurrence avec les termes *conte*, *cuento*, *conto*.

« Nouvelle », au sens littéraire du terme, apparaît pour la première fois en France en 1414, dans la traduction de Laurent de Premierfait du *Décameron* de Boccace et, autour des années 1460, dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, recueil anonyme bourguignon. D'où la conclusion des critiques : le terme « nouvelle » renverrait à deux acceptions. La première, serait celle du sens commun d'« information » ; la deuxième serait celle de l'emprunt littéraire à l'italien.

Cependant, loin de constituer deux formes séparées, les acceptions se rejoignent autour des questions de circulation de l'information. La terminologie littéraire naîtrait d'un glissement formel entre « l'information orale qui circule de bouche en bouche » vers une information écrite jouant avec la fiction de l'oralité. Média, la nouvelle se constitue comme « publi-cité ». « Parole qui ist de la bouche », elle se diffuse par l'échange et se structure par l'écrit. Au-delà de l'hétérogénéité des *emplois communs / emplois génériques*, l'histoire du genre est celle d'une circulation. Si la tradition littéraire la considère comme une *translation*, elle nous apparaît davantage comme un *transfert*. Au « fait acquis » de l'emprunt à l'italien *novella*, Nelly Labère soumet l'hypothèse d'un passage du sens commun au sens particulier. La nouvelle publique se fait nouvelle écrite. Dans cette circulation, la nouvelle se définit comme un échange non seulement de voisinage mais aussi européen.

### **La friche du champ de recherche**

Mais cette mobilité inhérente à l'identité de la nouvelle n'est pas sans poser problème pour sa réception littéraire. Si la nouvelle se définit étymologiquement comme « une jeune pousse », le champ de sa germination s'apparente à une friche. Ne revendiquant pas la terminologie de « nouvelle » pour renvoyer à sa production poétique, le genre compte autant d'*enseignements*, de *facéties*, d'*arrêts*, d'*évangiles*, de *joies* au Moyen Age

que de *fabrique, propos rustiques, baliverneries, matinées, sérées, récréations, histoires, discours* et *devis* à la Renaissance.

S'il faut attendre 1574 pour que le mot « genre » soit appliqué à la nouvelle par Francesco Bonciani (*Lezione sopra il comporre delle novelle*), les paratextes, ainsi que certaines séquences métatextuelles, orientent cependant le lecteur vers un « cahier des charges »<sup>1</sup>.

Pour la nouvelle, quelques traits apparaissent comme définitoires. Elle aurait pour vocation de narrer avec brièveté des événements nouveaux, authentifiés et dignes d'être rapportés. Sa structure interne, selon la classification d'André Jolles, répondrait à une « forme savante » différenciée de « la forme simple » du conte<sup>2</sup>. « Récit, le plus souvent bref, d'une aventure, en général récente et présentée comme réelle »<sup>3</sup>, elle se distinguerait des autres formes narratives brèves par son écriture en prose, ses personnages humains, sa matière dépourvue de sens historique et moral<sup>4</sup>. La répétition et l'inversion fourniraient le schéma de base d'une structure combinatoire condensant ses effets vers la fin.

Normatives et théoriques *a priori*, ces définitions ne résolvent cependant pas le problème de la définition historique du genre. En effet, ce sont tous les « francs-tireurs de la littérature »<sup>5</sup> qu'il faut prendre en compte afin de voir comment s'élabore le genre de la nouvelle au Moyen Age. Loin de constituer un groupe homogène, les « nouvelles » du Moyen Age témoignent d'une diversité qui tend à l'éclatement. Reposant sur une production variée, tant sur le plan temporel (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles), spatial (milieu parisien, milieu bourguignon, etc.) que matériel (sources manuscrites et sources imprimées ; attributions problématiques), le premier écueil est pragmatique. Le second est rhétorique : il consiste en la répartition problématique des textes entre un versant narratif et un versant didactique. L'hypothèse de départ de l'essai repose sur la conviction que la floraison des recueils italiens et français de nouvelles, du milieu du XIV<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, constitue

---

<sup>1</sup> Expression empruntée à Jean Dufournet dans « Les *Cent Nouvelles Nouvelles* et les contradictions du "cahier des charges" réaliste », in *Lorraine vivante. Hommage à Jean Lahner*, éd. R. Marchal et B. Guidot, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 10, 1993, pp. 357-363.

<sup>2</sup> André Jolles, *Formes simples*, trad. A. M. Buguet, Paris, Le Seuil, 1972, p. 183.

<sup>3</sup> Roger Dubuis, « La nouvelle, cette invention du Moyen Age », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours. Actes du colloque de Metz (juin 1996)*, éd. V. Engel et M. Guissard, Ottignies, Quorum, 1997, t. I, pp. 18-19.

<sup>4</sup> Luciano Rossi, « Entre fabliau et facétie : la nouvelle en France au XV<sup>e</sup> siècle », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du Moyen Age à nos jours, op. cit.*, pp. 28-39, voir plus précisément p. 30.

<sup>5</sup> Formule empruntée à Roger Dubuis dans « Les formes narratives brèves », in *La Littérature française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. GRLM*, Heidelberg Universitätsverlag, 1988, vol. 8, t. 1, pp. 178-196.

une réponse aux problèmes posés par l'écriture. Face au pessimisme historique du « déjà-dit »<sup>1</sup>, la nouvelle apporterait, par la nouveauté de sa forme, l'espoir d'une énergie créatrice capable de « renouveler », par son jeune plant, le champ de la littérature : elle opposerait ainsi le passe-temps au passage du temps.

### **Corpus restreint et corpus élargi**

L'objet d'étude de l'essai se définit donc selon les critères suivants : recherche de textes narratifs brefs (vs : apologue, proverbe, sentence...) en prose (vs : fabliau) mis en recueil dans un but de passe-temps (vs : *exemplum*) – ce qui n'efface pas la possible volonté didactique. Persuadée que ce ne sont pas les histoires elles-mêmes, ni leur origine ou leur contenu qui permettent de saisir le caractère particulier de l'écriture narrative entre 1370 et 1500, *Défricher le jeune plant* souhaite comprendre comment la structure du recueil propose un dépassement du traditionnel travail de *compilatio* et d'*ordinatio* pour atteindre une nouvelle conception du livre – et du monde.

Ainsi, à travers les *Quinze Joies de Mariage*, les *Arrêts d'Amour* de Martial d'Auvergne, les *Evangelies des Quenouilles*, le *Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, les *Nouvelles de Sens*, les *Cent Nouvelles Nouvelles*, la traduction du *Décameron* de Boccace par Laurent de Premierfait, la traduction des *Facéties* du Pogge par Guillaume Tardif émergent des rapprochements qui montrent l'existence d'un groupe de textes possédant des caractéristiques communes.

### **La communauté des jeunes plants**

Recueils de formes narratives brèves organisés dans un but de passe-temps, ces textes mettent en partage le nécessaire impératif de vérité, d'exemplarité, d'actualité et d'oralité de l'histoire rapportée. Ces traits définitoires dépassent l'impératif théorique de la définition pour atteindre une visée poétique<sup>2</sup>.

En effet, de façon souterraine ou proclamée, ces œuvres témoignent d'une structure polyphonique volontairement antidogmatique où la moralité explicite est soit mise en

---

<sup>1</sup> Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.

<sup>2</sup> Est ici entendu par *poétique*, « l'ensemble signifiant que constitue un discours réalisé [qui s'interroge] et tente d'en définir les règles propres de sa transformation » (Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 12).

échec, soit supprimée. Grâce à un jeu sur la composition entre l'unité et la diversité, le livre se veut parcours ouvert dans une célébration du plaisir du (bon) mot. La nouvelle se définit alors dans une esthétique du débat, posant la question de la vérité et de sa représentation problématique.

*Des-couverte*, le dévoilement de la nouvelle passe par la littérale mise à nu. Par un imaginaire du contenant et du contenu, elle invite la parole à se faire vive pour que le circuler rime avec le régénérer. Le recueil est le cadre de cette oralité, ménageant par le narratif et le discursif, la liberté de la parole que n'autoriserait pas la linéarité de l'écrit.

Raconter et écouter se substituent alors à l'écrire et au lire dans la fiction du cercle conteur. A travers ce parcours de la forme et du sens, c'est bien un genre qu'elle constitue, dans la permanence et la fluidité de ses manifestations. Si des groupements internes sont possibles (les nouvelles « humanistes » de Premierfait et Tardif ; les nouvelles « normatives » des *Cent Nouvelles Nouvelles* et du *Decameron* ; les nouvelles « morales » du Chevalier de la Tour Landry et des *Nouvelles de Sens* ; les nouvelles « parodiques » des *Quinze Joies de Mariage*, des *Arrêts d'Amour* et des *Evangelies des Quenouilles*), ils soulignent, plus qu'ils n'opposent, les possibilités offertes par la forme du recueil.

Cette vision encadrante permet de valoriser le cercle par la forme circulaire, qu'il s'agisse du cercle fictif de l'émission ou du cercle aristocratique de la réception. Promesse de circulation, l'échange engage la nouvelle vers le genre de la publicité. Elle actualise les anciennes soupes dans les nouveaux pots et permet de proclamer une nouvelle *aussi vraie comme evangile* : la naissance de la nouvelle.

## **La nouvelle au Moyen Age : étude historique du genre**

### **Les emplois de la nouvelle**

*Défricher le jeune plant* s'est d'abord efforcé de répondre au problème lexicologique posé dans la conclusion de la monographie de Roger Dubuis :

Il est un dernier problème que nous devons aborder bien que son ampleur même et la nature de notre travail ne nous permettent que de l'évoquer ; c'est celui que pose le choix du mot « nouvelle » pour désigner le genre narratif bref. Que le terme ait été emprunté à l'italien « novella » et, sans doute, à travers lui au provençal « novas » est, pour les lexicologues, un fait acquis. Mais cet accord ne

supprime pas les difficultés que présente l'histoire du mot. On se borne, en effet, à constater, sans l'expliquer, un important glissement de sens.<sup>1</sup>

La nouvelle se constitue, dès son origine, comme une forme complexe. Elle est un média du mouvement. A la nécessité sociale de « faire savoir des nouvelles », le genre répond par la multiplication des nouvelles. Au mirage des récits oraux, il associe l'impératif esthétique et éthique de la *brevitas*. « Fresche memoire », il offre le paradoxe d'une nouveauté ancienne et se proclame « nouvelle nouvelle ».

Le genre littéraire se constitue alors dans la *translation* des récits italiens et dans l'actualisation des histoires anciennes.

### **Un genre protéiforme**

Pot nouveau, le recueil assemble les vieilles soupes dans l'indétermination de sa genèse. Il les place sous le signe de l'ordre et de l'encadrement du clerc dont la plume est capable de féconder l'oralité de la quenouille. De ce corps à corps fertile naît la nouvelle, *libri-liberi* d'une matière littéraire qui se représentait jusqu'alors sur le mode de la déperdition et du vide.

Par sa matrice, le recueil de nouvelles permet de recueillir des histoires communes pour les transformer en récits particuliers. Empruntant au fabliau, elle se définit comme un jeu visant la participation active du lecteur. Elle substitue au jeu de hasard, le jeu d'adresse, dans une volonté de régénération de la matière. Par la représentation du corps morcelé, elle invite à une recombinaison du livre capable de conjoindre les éléments fragmentaires dans une esthétique de la totalité. Elle permet encore, par sa visée exemplaire, de questionner la vérité, aussi problématique soit-elle. Dans un monde où les signes sont équivoques, l'écriture se fait débat. Elle se proclame, pour la nouvelle, « aussi vraie comme evangile » dans une poétique du *mentir vrai*. C'est dans ce voisinage des autres formes brèves qu'elle se constitue comme un genre protéiforme. Par des parallélismes et des divergences, elle place le lecteur entre tradition et nouveauté.

Nouvelles Nouvelles, la filiation est à comprendre dans ses jonctions et ses disjonctions comme affirmation d'une « fresche memoire » problématique. Si la matière des nouvelles est bien ancienne, le recueil se propose de les actualiser. Il vise, dans cette

---

<sup>1</sup> Roger Dubuis, *Les « Cent Nouvelles Nouvelles » et la Tradition de la Nouvelle en France au Moyen Age*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, p. 563.

consommation communautaire, un questionnement sur le pouvoir de la fable capable de conjoindre le *docere* et le *placere*. Mais ce n'est réellement que dans la confrontation avec ses emprunts que la forme se détermine comme un genre français conscient de ses enjeux.

### **La nouvelle à l'épreuve de la « translatio »**

Si la nouvelle emprunte bien aux formes traditionnelles du répertoire médiéval, elle se nourrit aussi des influences étrangères qu'elle s'approprie dans une nécessaire *translatio*. Loin de constituer une imitation, les traductions de Laurent de Premierfait et de Guillaume Tardif permettent de saisir la spécificité d'un genre qui se dit sur le mode de l'équivalence mais aussi sur celui de l'amplification. Modifications de style mais aussi de sens président à la mise en français et transforment les textes-cibles en de véritables nouvelles françaises.

Du *Decameron* au *Décameron*, du *Facetiarum opus* aux *Facéties*, la traduction se fait définition. Elle s'ancre dans un champ littéraire en mutation où le traducteur, se rêvant auteur, assure la portée morale d'une œuvre qu'il transmet au prince. Le « exposer en vulgaire » devient le prétexte à une réflexion sur le « faire œuvre totale »<sup>1</sup> et permet à la nouvelle de prétendre à une *auctoritas* qui la fonde comme genre littéraire.

### **Recueil et nouvelles**

Née du langage commun, habitée par les formes anciennes, nourrie de la Renaissance italienne, la nouvelle française s'enfante par le recueil qui lui fournit la matrice nécessaire au conjoindre et au circuler. Face à un monde qui s'énonce sur le mode de la « fin de partie », la nouvelle dramatise la crise du *voir* et du *veoir*. Lieu d'engendrement, le recueil permet de lutter contre le vide et la déperdition du sens en proposant une architecture complexe où ordre et désordre disent la représentation du monde. Il invite à la polyphonie dans une circulation du dire. Il construit une œuvre ouverte où le lecteur est invité à participer à la construction du *imager* / *imaginer*.

---

<sup>1</sup> « La poétique de Boccace est bien une poétique totale, une "somme" de poétiques, récapitulant Pétrarque, et c'est un aspect des choses par lequel elle s'inscrit dans une certaine continuité médiévale. Mais l'ambition totalisatrice est nettement mise au service d'une problématique à fortes tendances individualistes : il faut détacher dans toute sa singularité une figure de l'écrivain qui mettra justement toute son énergie à se singulariser », Jean Lecointe (*L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 277). Ce souci de faire une « poétique totale » rejoint les problématiques qui se développent chez les Grands Rhétoriciens par la « totale escripture ». Le texte devient alors un espace de totalisation des sens, littéraires, politiques et religieux.

S'illustrant jardin, cercle et eau, le recueil met au fondement de son esthétique la combinaison des formes. Il prend les traits de Fortune pour construire, au fil du texte, un parcours labyrinthique du sens. Dans cette géographie du livre, les nouvelles apparaissent comme autant de possibles offerts au lecteur par un auteur-Dédale. A la fixité du temps de la déploration, le recueil invite au *perpetuum mobile* de la quête du sens. Ne s'inscrivant plus dans l'éthique chevaleresque d'« armes et d'amours » mais dans l'aventure individuelle du re-nouveler, la nouvelle est bien ce départ d'un vieux monde empesté pour les jardins de plaisance invitant à l'étude.

Traverse, transition ou chemin, la nouvelle permet de comprendre le mouvement qui s'amorce en cette fin de Moyen Age et qui ouvre aux problématiques de la Renaissance. Car loin d'être un « automne du Moyen Age », la nouvelle se revendique comme printemps dans l'espoir que la jeune pousse mise en terre textuelle fleurisse et enseme le champ littéraire.