

Article ReMix

Fabuler et dire vrai: les réalismes et l'histoire des genres narratifs au Moyen Âge

Francis Gingras



Article paru dans Repenser le réalisme, sous la responsabilité de Bernabé Wesley et Claudia Bouliane (2018)



Raphaël. 1509. «Crooped of the School of Athens» [Fresque]
(Credit : Web Gallery of Art)

Aux xii^e et xiii^e siècles, le mot *réel* et ses dérivés sont d'abord attestés en ancien français dans le vocabulaire juridique et économique au moment où, dans la même langue, des formes narratives jouent délibérément de la relation entre fiction et réalité en proposant différentes déclinaisons de la fable. Tandis que la fable de tradition ésoopique gagne en popularité et se justifie dans la littérature vernaculaire par sa valeur exemplaire, une forme, qui se désigne comme fabliau, se développe parallèlement et, tout en abordant des sujets qui semblent la rapprocher du réel (en rejetant notamment les animaux qui parlent et le merveilleux) se présente en fait comme une sorte d'exploration critique de la capacité du langage à dire le réel sans mentir. Le fabliau et sa propension à montrer la puissance du mensonge (c'est-à-dire de la fable) se fait dans une société où le discours dissocie désormais monnaie réelle et monnaie de compte, où l'idée de vide s'introduit avec le zéro dans la pratique des marchands et où les philosophes se divisent sur le lien à établir entre les mots et les choses. En proposant des textes qui se désignent eux-mêmes comme fabliaux, les auteurs inventent alors un genre qui interroge explicitement, dans le corps même de la diégèse mais plus encore dans ses procédés de mise en forme, les rapports complexes entre la vérité du discours et l'expérience du réel.

S'il pourrait *a priori* sembler plus naturel d'initier une réflexion sur le réalisme à partir du roman anglais de la fin du xviii^e siècle ou des grandes romanesques du xix^e siècle français, l'étude du discours social de la période allant de la fin du xii^e à la première moitié du xiv^e siècle a tôt fait de rappeler que, sans toutefois céder au fantasme d'une téléologie de l'histoire, la littérature médiévale se révèle, dans son étrangeté même, une sorte d'incubateur des questions qui nous occupent encore aujourd'hui. Le Moyen Âge central est ainsi la période où le mot *réalisme* se répand pour la première fois dans le vocabulaire économique et juridique, au moment même où le concept s'installe au centre de la philosophie du langage. C'est aussi la période où se développe un autre rapport à la fiction à travers des formes narratives nouvelles, dans un contexte linguistique et culturel marqué notamment par l'émergence des littératures en langue vernaculaire.

Pourtant, pendant toute cette période, les langues européennes n'opposent pas encore la *réalité* à la *fiction*. Inconnu en latin classique, attesté pour la première fois au iv^e siècle, le mot *realis* ne se répand qu'à partir du xii^e siècle, d'abord avec un sens juridique, puis avec un sens philosophique. À la même époque, le mot *réel* se développe en ancien français, avec les mêmes sens qu'en latin et avec ses dérivés *relment*, *reallité* et *realiste*. Mais ce vocabulaire est, à cette époque en français comme en latin, associé d'abord au monde économique (alors en pleine mutation) et au vocabulaire juridique. Le *réalisme* gagne parallèlement la philosophie du langage, sans toutefois s'étendre jusqu'à la poétique qui continue de penser les discours selon un schéma tripartite qui, si l'on en croit Sextus Empiricus, se trouvait déjà en Grèce chez Asclépiade de Myrlée (I^{er} siècle av. J.-C.) dans la triade qu'il établissait en distinguant *historia* (récit de choses avérées), *mythos* (récit de choses fausses ou partiellement fausses) et *plasma* (récit inventé mais vraisemblable¹).

Cicéron adoptera ce système dans le *De Inventione* en précisant qu'il y a trois sortes de narrations, définies par les rapports qu'elles entretiennent avec la vérité et le possible:

Fabula est, in qua nec veræ nec veri similes res continentur. [...]

Historia est gesta res, ab ætatis nostræ remota. [...]

Argumentum est ficta res, quæ tamen fieri potuit² *De Inventione*, (éd. et trad. Guy Achard), Paris, Les Belles Lettres, 1994, I, xix, 27, p.83. «Le récit légendaire (*fabula*) est une narration qui contient des éléments qui ne sont ni vrais ni vraisemblables. [...] L'histoire (*historia*) raconte un événement qui a eu lieu, à une époque éloignée de la nôtre. [...] La fiction (*argumentum*) est une histoire inventée, mais qui aurait pu arriver.» sas crédible quoique possible.» latin, la *fabula*, dans la typologie

cicéronienne, istote, plttéret une représentation, il repréas crédible quoique possible.» latin, la fabula, dans la typologie cicéronienne, istote, plttéret une représentation, il repréas crédible quoique possible.» latin, la fabula, dans la typologie cicéronienne, istote, plttéret une représentation, i.

La typologie cicéronienne est relayée au Moyen Âge par Quintilien, puis par Isidore de Séville, avant d'être reprise pratiquement à l'identique par les Arts poétiques médiévaux, notamment chez Jean de Garlande et Geoffreoy de Vinsauf.

Pendant toute cette période (et encore pratiquement jusqu'à ce que les Romantiques opposent le réel à l'idéal), les mots *réel*, *réalité* ou *réalisme* ne servent pas à penser le discours. La typologie des récits repose plutôt sur les notions de vraisemblable et de possible, cette relation entre récit et vérité rendant forcément suspectes les formes qui s'en dégagent, telle la fable, pour relater «des choses qui ne sont ni vraies ni vraisemblables.»

À travers cette réflexion sur les liens revendiqués entre le réel et le récit dans la poétique ancienne et médiévale se pose la question de la justification de la fiction. Dans la société des xii^e et xiii^e siècles, particulièrement en Europe du Nord, les discours économiques et philosophiques repensent la valeur du réel et, ce faisant, permettent d'affirmer le potentiel de vérité de formes qui dans leurs noms mêmes (*fable*, *fabliau*) assument le choix du récit de choses qui s'en éloignent, ces *fabulæ* qui, selon Isidore de Séville, *sunt quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt* («ne se sont jamais produites et ne se produiront jamais parce qu'elle sont contre nature³»). Je voudrais présenter des éléments de construction du discours sur les rapports entre réalité et fiction qui a permis l'émergence de formes narratives distinctes entre la fin du xii^e siècle et le début du xiv^e siècle, dans un contexte où l'on redéfinit ce que l'on appelle le *réel* en interrogeant avec vigueur la relation entre la vérité et le langage.

Condamnation et justification de la fable

Le fait de voir se multiplier des récits qui se désignent eux-mêmes comme fables ou fabliaux, avec ce que ces mots supposent d'écart par rapport à ce qui existe «réellement», représente une rupture assez significative avec les canons de la poétique ancienne. On sait que, pour Aristote,

puisque le poète, exactement comme le peintre ou tout autre artiste figuratif, est celui qui fait une représentation (*mimesis*), il représentera toujours et nécessairement l'un de ces trois sujets: des sujets tels qu'ils ont existé ou existent réellement; ou tels qu'on dit ou qu'on croit qu'ils existent; ou bien tels qu'ils devraient exister⁴.

Dans ce contexte, les *adynata* (les impossibilités) introduits dans la représentation se pensent et se justifient dans leur relation au vraisemblable:

Il faut préférer ce qui est impossible mais vraisemblable à ce qui est possible mais pas crédible.
[1460a, 25]

De manière générale, ce qui est impossible doit être justifié eu égard aux besoins de la poésie, à un idéal ou à l'opinion.
Eu égard à la poésie, ce qui est crédible quoique impossible est préférable à ce qui n'est pas crédible quoique possible.
[1461b, 9-10].

La justification du poète, voire sa supériorité par rapport à l'historien (ou même au philosophe de la nature, vient de sa capacité à étendre l'univers des possibles à ce qui n'est pas advenu mais qui

pourrait néanmoins survenir. Avec pour seule limite la frontière du vraisemblable, le réel du poète est plus grand que nature⁵.

L'invention a donc une place dans la représentation du réel, mais elle se mesure à l'aune du vraisemblable, voire de la vérité. Dès lors, le mythe est rejeté du côté du mensonge, dans un procès de discrimination qu'a bien cerné Marcel Detienne⁶. On trouve d'ailleurs son équivalent latin, la *fabula*, dans un mot qui renvoie d'abord à la rumeur, à des propos dont la valeur de vérité reste incertaine et liée aux bruits de la ville: les *fabulæ urbis*. Ainsi Pline le Jeune termine sa lettre sur la mort et le testament du riche Domitius Tullus en concluant «*habes omnes fabulas urbis: nam sunt omnes fabulæ Tullus*⁷», de même qu'Horace déplorait que son amour «furieux» pour Inacha ait alimenté les ragots dans toute la ville («*per urbem [...] fabula quanta fui*⁸»). Déjà chez Cicéron, le sens tend à se restreindre pour désigner plus spécifiquement des récits inventés. Dans *La République*, il oppose clairement la *fable* aux *faits* en ménageant la transition entre l'épisode de l'allaitement de Romulus et Rémus et la conquête d'Albe-la-Longue par une incise sans équivoque sur le passage du oui-dire au factuel: *ut jam a fabulis ad facta veniamus*⁹. Dans le *De finibus*, pour les distinguer des *historiæ*¹⁰, il qualifie les *fabulæ* de *fictæ*, adjectif qu'il utilise dans le même ouvrage pour caractériser les mythes anciens (*fictæ veterum fabulæ*) relatant des amitiés exemplaires, depuis Thésée jusqu'à Oreste¹¹. Il semble donc que, déjà dans l'usage classique, le sens de *fable* ne désigne qu'assez rarement un propos de manière neutre; il s'inscrit plutôt dans un système d'opposition de certains discours discrédités face aux récits fondés sur des faits avérés.

Le lien entre la fable et la fiction est explicité par le fabuliste latin Phèdre, dont les premiers recueils de *Fables* sont rédigés sous le principat de Tibère (14-37 ap. J.-C.). D'emblée soucieux de prévenir les critiques qui s'en prendraient au caractère invraisemblable de récits où conversent arbres et animaux, il écrit:

Calumniari si quis autem voluerit,
Quod arbores loquantur, non tantum feræ,
Fictis jocari nos mexminerit fabulis¹².

Mais l'aspect ludique assumé par le fabuliste latin n'en demeure pas moins justifié d'abord par la vocation moralisante du récit:

Duplex libelli dos est, quod risum movet
Et quod prudentis vitam consilio monet¹³ *Ibid.*, v. 3-4. «Ce livre a deux qualités, car il provoque le rire, Et par ses bons conseils, guide la vie du sage»..

Se perpétue ainsi la justification aristotélicienne de la fable ésoopique qui, par la force de la comparaison, permet d'utiliser comme moyen de persuasion un récit inventé de toutes pièces et tout à fait invraisemblable puisque des animaux y parlent (Aristote, 2014: 20; *Rhétorique*, 1393a-1393b). Ce genre reste néanmoins marginal, ce dont témoigne la maigre tradition manuscrite, qui ne compte que trois manuscrits (un du x^e siècle, un fragment et une copie moderne d'un manuscrit disparu dans un incendie). Cet intérêt mitigé pour l'œuvre corrobore le témoignage peu amène de Martial qui parle dans ses *Épigrammes* «des badinages de cet impertinent de Phèdre¹⁴».

La tradition biblique recourt elle aussi à des apologues, les *mashalim*, comme les arbres qui s'assemblent pour élire un roi (Jg, IX, 8-15) ou le chardon ambitieux qui demande la fille du cèdre en mariage pour son fils (II Rois, XIV, 9). Sans toujours prendre autant de libertés avec les lois de la nature,

les paraboles viennent aussi en nombre important (une quarantaine) étayer le texte évangélique. Marc le reconnaît explicitement, immédiatement après avoir rapporté la parabole du grain de moutarde:

Ainsi Jésus donnait son enseignement en utilisant beaucoup de paraboles de ce genre; il le donnait selon ce que ses auditeurs pouvaient comprendre. Il ne leur parlait pas sans utiliser des paraboles, mais quand il était seul avec ses disciples, il leur expliquait tout. (Marc, IV, 33-34¹⁵)

Ces récits insérés ne se donnent pas à lire comme une représentation de ce qui a été ou de ce qui pourrait être, mais bien comme un mode de comparaison pour illustrer des vérités supérieures autrement difficilement concevables (un nombre important de paraboles servent précisément de point de comparaison au royaume de Dieu). Par ailleurs, on le voit dans l'exemple même du Christ, qui réserve des explications particulières à ses disciples, la parabole appelle une interprétation, une explication susceptible d'en révéler la valeur de vérité.

En ce sens, la parabole n'est pas une simple fable, inventée pour le pur plaisir du divertissement. Elle est une façon d'aborder la complexité de réalités supérieures par le jeu des similitudes et des métaphores. La fable qui n'aurait d'autre objet que de divertir, de détourner le chrétien de la piété, n'a pas de raison d'être. Paul condamne sans ambages les «fables ineptes et puérides» (I Tim IV, 7), et ce à plusieurs occasions (I Tim IV, 4, II Time IV, 4¹⁶). Pierre reconduit, lui, l'opposition entre la vérité des choses vues (l'Évangile) à la vanité de «fables ingénieuses» (II Pierre, I, 16). Pour l'un comme pour l'autre – et en cela ils sont fidèles à la tradition aristotélicienne – les fictions qui n'ont aucun rapport avec le réel sont condamnables. Elles ne se justifient que si, à l'instar des paraboles évangéliques comme des apologues aristotéliens, elles peuvent se prêter à l'*integumentum*, au dévoilement de vérités cachées sous le couvert de la fiction.

Justification de la fable

Dans ses *Præexercitamina*, le grammairien Priscien (v^e-vi^e siècles) reprend la question des rapports de la fiction, du vraisemblable et de la vérité en renonçant au troisième terme d'*argumentum* pour justifier l'intérêt de la *fabula* à partir de sa capacité à dire des choses utiles à la vie:

Fabula est oratio ficta uerisimili dispositione imaginem exhibens ueritatis. [...] Et pertinet ad uitae utilitatem et fit uerisimilis si res, quae subiectis accidunt personis, apte reddantur¹⁷.

Pour l'auteur d'un des ouvrages fondateurs de la renaissance carolingienne, la fiction, au sens large, permet de donner à voir une «image de la vérité» et rejoint ainsi l'exégèse chrétienne qui invite à lire au-delà du sens littéral, mais elle demeure contrainte par les limites du vraisemblable.

Quant à la fable, de type ésopique ou libyenne, elle connaît une certaine fortune, d'abord comme base recommandée par Quintilien pour la pratique de la paraphrase¹⁸, puis à travers des recueils comme ceux de Romulus, où la fiction plaisante se justifie par sa propension à susciter le rire et à aiguïser l'intelligence¹⁹. Le genre connaît un essor particulier à partir du x^e siècle et s'affirme comme une forme particulièrement présente aux xii^e et xiii^e siècles, alors que se multiplient les recueils indépendants de fables, d'abord en latin, puis rapidement en ancien français. La fiction impossible, irréaliste, d'animaux qui parlent ne se limite plus au récit inséré à valeur exemplaire au sein d'un discours plus vaste. Elle circule de manière indépendante dans les livres-recueils qui lui sont consacrés. Bien qu'elles ne dépeignent pas la nature, les fables rendent la vérité de la nature humaine.

Quand, vers 1189, Marie de France entreprend de traduire «des fables ke Esopus escrit²⁰», l'étiquette générique est donc relativement précise. Que ce mot renvoie à une fiction de vérité est explicité au cœur même du recueil de Marie avec la fable du lion et du paysan. Dans ce texte où le paysan cherche à prouver sa supériorité sur le lion en montrant à l'animal la peinture d'un homme tuant un lion (en représentation), le fauve conduit le paysan à la cour de l'empereur où un baron est donné en pâture à un lion qui le dévore sur-le-champ (réellement). Par la suite, le paysan et le lion croisent un autre lion qui propose de tuer l'homme, mais le premier lion, devenu le compagnon de voyage du vilain, s'y oppose fermement et, en lui sauvant la vie, insiste sur la «verur» qui se révèle alors supérieure à la peinture, née du génie humain. À travers la moralité, ce récit permet à Marie de reprendre le mot *fable*, mais cette fois dans le sens plus général de «fiction»:

Par essample nus veut apprendre
que nul ne deit nient entendre
a fable kë est de mençuinge
ne a peinture que semble sunge;
ceo est a creire dunt hum veit l'ovre
que la verité tut descovre²¹.

Pour Marie de France, la fable est un leurre si l'œuvre qu'elle donne à voir ou à entendre ne fait pas l'objet d'un processus de découverte, conformément à la pratique de *l'integumentum* qui cherche à dévoiler les vérités cachées derrière les artifices de la fiction.

Cette distinction entre le texte et la moralité se matérialise d'ailleurs dans presque tous les manuscrits qui marquent le passage à la moralité par une lettrine, par un pied-de-mouche, ou même par une indication en toutes lettres du type «moralité», «moralité de la fable²²», voire, précisément, «l'essample». C'est le cas notamment dans le manuscrit de Paris, BnF fr. 2168, où chaque fable reçoit un titre à l'encre rouge et où la moralité est précédée d'une rubrique du type «l'essample» ou «veschi l'essample²³». Cet usage semble bien indiquer que, tant pour un auteur de la fin du xii^e siècle que pour un rubriqueur de la deuxième moitié du xiii^e siècle (date du manuscrit), le mot *essample* désigne plus spécifiquement la moralité et *fable* l'ensemble du récit (comprenant la narration proprement dite et l'épimythium), ou peut-être plus strictement la partie narrative et fictive.

Le paratexte de *l'Isopet II* de Paris dans le manuscrit de Paris, BnF fr. 15213 semble aller dans ce sens puisqu'il distingue *fable* et *moralité*, à la fois dans la rubrique initiale («Ci commencent les fables Ysopet et les moralitez qui sont dessus²⁴») et dans l'explicit («Expliciunt les fables Yzopet / Et les moralitez dessus²⁵»). Dans *l'Isopet de Chartres*, l'épilogue assume clairement pour ces textes le titre et le statut de fables, tout en insistant sur leur prétention à la vérité:

Dagoubert, voirs est: ce sont fables,
Mes j'é bons tesmoings estables
Toutes viennent a verité²⁶.

Dans ce manuscrit²⁷, la moralité est, là encore, toujours séparée par une rubrique qui présente «L'essample de la fable», «La sentence de la fable» ou «L'exposition de la fable», le nom de la partie

narrative restant parfaitement stable (toujours *fable*) alors que la moralité est présentée le plus souvent comme *sentence*, mais aussi comme *essample* ou *exposition*.

L'*Isopet I de Paris (Isopet-Avionnet)* utilise, comme l'*Isopet de Lyon*²⁸, la métaphore de la fleur (belle comme la fable) et du fruit (nourrissant comme la morale) pour justifier l'intérêt des «maintes beles fables» qu'il entreprend de compiler²⁹, l'un et l'autre envisageant d'ailleurs (à la différence des textes d'autres fabulistes) la possibilité de lire l'une sans l'autre, la fable sans la moralité, ce que certains manuscrits de l'*Isopet I* facilitent par leur mise en page qui distingue clairement la moralité à l'aide d'une rubrique «*moralitas*» ou «la moralité³⁰».

Cette fonction édifiante de la fiction se trouve aussi dans l'autre genre qui revendique dans son nom un lien avec la fable et ce qu'elle suppose de mensonge ou, à tout le moins, d'arrangements avec la vérité: le *fabliau*. La vocation exemplaire des fabliaux est patente dans la structure même du plus grand nombre d'entre eux qui se concluent par une morale. Par ailleurs, chez Jean Bodel lui-même, cette vocation exemplaire est affirmée, notamment dans *Brunain, la vache au prestre*, à travers la formule «Par exemple, dist cis fabliaus» (v. 64), formule qui se trouve presque à l'identique avec le générique *fable* dans *Gombert et les deux clerics*: «Ceste fable dit por essample» (v. 7). Le fabliau s'inscrit donc dans le cadre de la définition de Priscien: «un discours fictif exposant à travers une disposition vraisemblable l'apparence de la vérité [et qui] touche à ce qui est utile à la vie». L'emploi du suffixe à valeur diminutive (-*els*) pourrait s'expliquer par la matière de ce discours qui repose volontiers sur des registres bas.

Paradoxalement, la réception critique des fabliaux a longtemps ignoré ce que son nom supposait de liens assumés avec la fiction pour en faire, au contraire, le genre réaliste par excellence du corpus médiéval. On ne compte plus les ouvrages des érudits qui ont fait des fabliaux des miroirs de la vie quotidienne. Encore en 2003, Danièle Alexandre-Bidon et Marie-Thérèse Lorcin reconnaissent la valeur documentaire des fabliaux³¹. L'étude fondatrice de Joseph Bédier, en 1893, notait déjà que le «réalisme terre à terre, la conception gaie et ironique de la vie, tous ces traits distinctifs des fabliaux [...] dessinent aussi la physionomie des bourgeois³²». Encore à la fin du xx^e siècle, malgré de prudentes pétitions de principe, affirmant par exemple que «les fabliaux ne peuvent donner de l'époque où ils furent composés qu'une image déformée et partielle³³» ou que «la littérature n'a jamais été une photographie exacte du réel³⁴», la tentation est grande de continuer à chercher la réalité de la société médiévale à travers ces récits brefs qui se désignent pourtant, pour une large part, comme de petites *fabulæ*.

Triomphe de la fiction

En ancien français, le fabliau est pourtant plus naturellement associé au mensonge de la fiction qu'à la vérité de l'histoire. Ainsi quand Henri d'Andeli clôt son éloge funèbre du chancelier de Notre-Dame responsable de l'enseignement à l'Université de Paris qui s'était distingué notamment en prenant le parti des étudiants lors de la grande grève de 1229, il précise que, malgré les rapprochements auxquels la forme pourrait inviter puisqu'il s'agit d'un texte bref (265 vers) en couplets d'octosyllabes, il ne saurait en aucun cas être confondu avec un fabliau:

Por ce qu'il est de verité

Ne l'apele mie flabel³⁵.

À la même époque, dans un recueil de vie de saints en français, un autre récit en couplets d'octosyllabes commençait déjà en opposant dans un même mouvement la fable et le fabliau au miracle marial qu'il se proposait de relater:

En liu de fable et de fablel

Orres .i. miracle molt bel

De la tres douce mere Dieu ³⁶.

Dans le recueil qui allait contribuer à affirmer le miracle comme genre littéraire (*Les Miracles de Notre-Dame*), Gautier de Coinci énumérait des formes poétiques et fictives («son et sonnés, fables et faintes», II Pr 1, v.147) en opposition directe aux «vies de sains [e] de saintes», II Pr 1, v.148), allant même jusqu'à qualifier de mécréants ceux qui mettaient en cause la réalité des miracles alors même qu'ils se délectaient à la lecture du *Roman de Renart* (II Mir. 27, v. 487-558) ou de la geste de «Rainnoart au grant tinel» (II Mir. 30, v. 603 ³⁷). La vogue des fictions narratives entraîne une confusion, alimentée par les jongleurs, entre le vrai et le faux. À la condamnation des attentes du public, un autre auteur de miracles mariaux, Jean le Marchant, ajoute le devoir du conteur qui doit se consacrer à édifier en préférant les «contes profitables» (III, v. 5) aux «mensonges» et aux «fables» (III, v. 3). Jean le Marchant distingue ces récits des autres formes narratives par leur fonction (ils sont «profitables») et, surtout, par leur nature véridique. Contrairement aux «fables» qui ont l'heur de plaire, les miracles qu'il a entrepris de «rimoier» méritent d'être racontés et répétés dans la mesure où il s'agit d'une chose «qui est sus verité fondee» (III, v. 10).

Les caractéristiques de ce genre différent s'établissent ainsi à la fois sur la nature du sujet et sur la hiérarchie de ses fonctions, entraînant un certain nombre de conséquences formelles qui contribuent à le définir. Par sa nature même, le miracle est d'abord pure vérité, ce sur quoi insistent ses auteurs au risque même du pléonasme, comme le fait Adgar en invitant son public à écouter «la veraie verur» (XXVI, v. 18). Avant que Jean le Marchant «de verité dire [s]e vant» (XIX, v. 1), Gautier de Coinci opposait déjà la «veritez» de ses récits au «biau mentir» de ceux qui disent «soutilment» (II Pro 1, v. 60-62) de Renart, de Romer ³⁸ ou de «Tardiu le limeçon» (II Pro 1, v. 48-49). L'antagonisme qui se met en place dans le découpage des formes narratives vernaculaires s'établit alors selon une ligne de démarcation fictif / non fictif ou, plus exactement, fabuleux / véritable.

Même un auteur de fabliaux comme l'arrageois Jean Bodel reconnaît que leur relation à la vérité est pour le moins élastique. À l'incipit du *Vilain de Bailluel*, il interroge ce rapport à partir d'une structure hypothétique:

fabliaus puet veritez estre,

Dont avint il, ce dist mon mestre,

C'un vilains a Bailluel manoit ³⁹.

La fragilité du syllogisme apparaît bien dans la construction qui met en relation la condition de vérité du genre et le lieu de résidence d'un vilain, le tout transitant par la parole d'autorité d'un maître.

Le propos du fabliau vient encore renforcer cette mise en cause de la vérité du discours puisque le récit est tout entier organisé autour du lien entre une expression et son rapport à la réalité. Un vilain, dont la femme est, comme il arrive assez fréquemment dans l'univers du fabliau, la maîtresse du chapelain, rentre épuisé du travail et s'exclame devant sa femme qu'il meurt de faim:

Erme, j'ai tel fain que je muir,

Fet il, sont boilli li maton⁴⁰? *maton* = la purée

Ce à quoi l'épouse mal intentionnée le prend au pied de la lettre en lui affirmant qu'il est bel et bien mourant. Elle insiste sur le fait qu'il n'a jamais si bien dit:

Morez, certes, ce fetes mon!

Jamés plus voir dire n'orrez:

Couchiez vous tost, quar vous morez⁴¹!

Après l'avoir mis au lit sous un linceul, lui avoir fermé les yeux et la bouche en déclarant: «"Frere" [...] tu es mors», elle va chercher le prêtre, son amant, pour qu'il lui administre les derniers sacrements. Ne pouvant résister bien longtemps à leurs pulsions, la dame et le prêtre se livrent à leurs ébats dès que l'homme d'Église a lu quelques psaumes. Voyant le tout à travers son linceul, le vilain berné apostrophe le prêtre en lui disant que, s'il n'était pas mort, il le battrait comme plâtre⁴². Le fabliau expose clairement le problème de la vérité d'une proposition: «le plus voir dire» que le vilain n'aura jamais dit («je meurs de faim») a beau correspondre à une réalité physique (la faim), l'hyperbole qui accompagne sa mise en discours met en cause sa valeur de vérité. Dans le même souffle, le récit pose le problème de la valeur accordée à la fonction performative d'une proposition («Frere, tu es mors»), en insistant sur le fait que le pouvoir qu'on lui accorde dépend essentiellement de la foi qu'on lui prête (telle est d'ailleurs la morale du fabliau qui conclut en disant «c'on doit por fol tenir / celui qui mieus croit sa fame que lui⁴³!»). Par-delà l'attaque misogyne attendue, la conclusion oppose l'expérience personnelle du réel et la valeur de vérité accordée «follement» aux mots d'un autre.

Ce rapport critique au récit de fiction, Jean Bodel le développe aussi dans le prologue du récit intitulé *Le Couvoiteus et l'Envieus* puisqu'il y présente le texte comme un deuxième temps dans sa carrière d'auteur de fabliaux:

Seignor, après lo fabloier

Me voil a voir dire apoier;

Car qui ne set dire que fables

N'est mie conteres raisnables

Por une haute cort seirvir,

S'il ne set voir dire o mentir⁴⁴.

Après le temps du «fabloier», voici venu le temps du «voir dire» à côté du «mentir». Le changement se fait sentir dans la forme, qui met en scène les deux figures allégoriques du Convoiteus et de l'Envieus, mais aussi dans la revendication d'un autre public présenté comme «une haute cort⁴⁵». Pour un poète qui a déjà à son actif des vers lyrico-narratifs (les pastourelles) et des contes à rire en vers (les fabliaux), la «tierce meüre» tombe à point. Il peut désormais passer à autre chose après avoir «flaboïé». Le jongleur semble revendiquer une certaine maturité dans l'art de conter, tout en exprimant sa volonté de renouveler la définition du courtois en l'adaptant à la réalité urbaine⁴⁶.

Dans la deuxième moitié du siècle, un autre poète du domaine picard-wallon, Jacques de Baisieux, s'amuse aussi des équivoques du langage et du rapport problématique entre le discours et la réalité dans un texte qui promet dès les premiers vers de substituer la vérité à la fiction, le «voirs» à la «fable»:

En lieu de fable vos dirai

Un voirs ensi k'oï dire ai⁴⁷.

Là encore, un des protagonistes est un prêtre, ici de la région d'Anvers, l'un des hommes les plus riches de la région qui, devenu hydropique, voit venir sa dernière heure et dresse un testament très détaillé. Deux frères prêcheurs, de l'ordre mendiant des Dominicains, se présentent chez le prêtre anversois dans l'espoir d'y faire bombance mais, constatant l'état dans lequel il se trouve, y voient l'occasion pour leur couvent de bénéficier d'un legs important. Ils tentent de lui faire révoquer son testament en alléguant le salut de son âme, ce qui a pour conséquence d'irriter profondément le riche prélat qui décide de leur promettre «un jowel ke mult amer suel / et aime encore⁴⁸». Devant le maire, les échevins et les frères revenus le lendemain pour établir le codicille, le prêtre révèle la nature du don qu'il compte faire aux Jacobins:

— Et que nos n'i amenés tenche,

Dient al prestre li cinc frere,

Dite quel choze c'est, biaz pere!

— Volentiers voir, c'est me vesie:

Se le voiïés, bien netoïie

Mieus que de corduan varra

Et plus longuement vos durra,

Se poreins en metre vo poivre⁴⁹.

La leçon que le prêtre du village donne aux frères parisiens s'inscrit dans le même registre que l'expression proverbiale qui circule à la même époque et qui invite à ne pas se laisser tromper par les apparences, précisément par ceux qui veulent «pour lanterne vendre viesie⁵⁰». Que l'expression initiale, telle qu'elle s'installe spécifiquement en français médiéval⁵¹, le fasse dans le registre du commerce (*vendre*) et non dans celui de la perception (*prendre*) est significatif du contexte dans lequel la réflexion sur la fiction se développe et qui correspond à ce que les historiens ont appelé «la révolution commerciale du xiii^e siècle⁵²», un «long» xiii^e siècle qui va des années 1160 aux années 1330, période parfaitement concomitante avec l'expansion de la fable et de ses dérivés vernaculaires.

Le lien, exploité entre autres par le fabliau de la *Vescie au prestre*, entre l'argent et les ordres mendiants est bien au cœur des discours qui accompagnent le développement d'une économie de profit, ce que le médiéviste américain Lester K. Little analysait déjà en 1978⁵³, et qui a été étudié encore récemment en Italie par Giacomo Todeschini⁵⁴ et en France par Nicole Bériou et Jacques Chiffolleau⁵⁵. Jacques Le Goff consacrait encore un chapitre d'un de ses tout derniers livres aux rapports entre «Les ordres mendiants et l'argent⁵⁶». Parmi les particularités qui se répandent dans le discours entourant le financement des ordres mendiants, on note précisément la valorisation des dons *pro mortuis*⁵⁷

C'est dans ce contexte juridique et notarial que le mot *réel* entre dans l'usage. On l'a dit, il ne s'oppose pas alors à *fictif* ou à *imaginaire*, mais bien à *personnel*, conformément à son étymon qui renvoie à la chose et, déjà en latin, aux biens que l'on possède. À la fin du xiii^e siècle, plus précisément en 1283, Philippe de Beaumanoir le définit clairement dans le chapitre sur les demandes des *Coutumes de Beauvaisis*:

229. Les demandes personeus sont qui touchent la personne, si comme convenances, achas, ventes, vilenies fetes, obligacions, et mout d'autres cas qui pueent toucher les persones.

230. Les demandes reeles sont quant l'en demande eritage, si comme terres, bois, pres, vignes, caues, justices, seignouries, fours, moulins, mesons, cens, rentes et autres choses qui sont tenues pour eritages⁵⁸.

Le fabliau est là pour rappeler que, même en matière de dons «réels», le lien entre le mot et la chose peut être problématique puisque le «jowel» le plus précieux peut se révéler un organe associé aux besoins les plus primaires, synonyme par ailleurs d'objet sans valeur⁵⁹. À la barbe des notaires qui ont la prétention de mettre le réel par écrit, de le coucher sur un testament, l'auteur de fiction, ici celui de la *Vescie au prestre*, rappelle qu'il s'agit souvent d'un jeu de dupes.

Ce n'est sans doute pas tout à fait un hasard si un autre fabliau qui promet de dire «en lieu de fable / une aventure qui avint⁶⁰» implique deux changeurs, d'autres parfaits représentants des jeux avec le réel associés aux transformations économiques du long xiii^e siècle. Dans ce récit de 288 vers, composé vraisemblablement en Normandie dans la première moitié du xiii^e siècle, deux changeurs «jones et biaus» (v. 8) sont amis depuis toujours et longtemps célibataires, précise le texte. Quand l'un d'eux se marie enfin, l'ami resté seul engage rapidement une liaison avec la nouvelle épouse de son compagnon. Après avoir longuement gardé cette relation secrète, l'ami-amant tente de convaincre sa maîtresse de coucher avec lui chez lui, tandis que son compagnon est resté seul à la table de change. La dame résiste un peu, mais cède finalement assez vite. Dès qu'elle est nue dans son lit, il s'empresse de faire appeler son ami pour qu'il voie de ses propres yeux la beauté de sa maîtresse. En ne lui couvrant que le visage, il dévoile à son compagnon toutes les parties du corps de la dame, sans que le mari ne reconnaisse jamais sa propre épouse, regrettant au contraire de s'être marié trop jeune! Pour se venger, la femme infidèle et bafouée invite à son tour son amant à la rejoindre, cette fois au domicile conjugal tandis que le mari s'est absenté pour affaires. Elle invite son amant à prendre un bain avec elle et, dès qu'ils sont nus dans la baignoire, elle fait appeler son mari. Quand le mari entre, elle cache partiellement la cuve, où se trouve toujours son amant, et fait croire au mari qu'elle se baigne avec une riche voisine, très laide. Elle demande à son mari de faire peur à l'importune en faisant mine d'entrer avec elle dans la baignoire. Tandis que le mari se déshabille, l'ami-amant est toujours dans la baignoire où «li fremissent tuit li membre» (v. 244). Au moment où son compagnon a tout enlevé, jusqu'à ses braies, précise le texte, la dame feint d'avoir changé d'avis. Le mari se rhabille et retourne aussitôt à sa table de change et l'amant est éconduit une fois pour toutes.

Dans ce jeu de quiproquo, où les liens sont dangereusement serrés et le triangle amoureux est littéralement mis à nu sans que jamais la vérité ne se dévoile complètement, le fabliau invite à se méfier des beaux parleurs qui peuvent vous donner le change, que ce soit par leur nature (féminine) ou par leur fonction (changeur). Car ce nouveau métier de changeur se voit taxer de dire le faux et le vrai sans distinction et sans égard pour la réalité des choses, avec pour seul but le profit personnel. Ainsi dans *Galeran de Bretagne*, roman du tournant des xii^e et xiii^e siècles, les changeurs sont clairement présentés comme ceux qui, entre vérité et mensonge, font voir des merveilles plus grandes encore que celles que permettent l'ivresse et le rêve:

Si sont li changeürs en tire
Qui davant eulx ont leur monnoye:
Cil change, cil conte, cil noie,
Cil dit: «C'est vois», cil: «C'est mençonge.»
Onques yvres, tant fust en songe,
Ne vit en dormant la merveille
Que puet cy veoir qui veille⁶¹.

En lien direct avec la «révolution commerciale» des xii^e et xiii^e siècles, les sommes d'argent en circulation connaissent une croissance considérable et le rôle des changeurs se précise, au moins à partir de 1178 alors qu'on les voit se doter de «statuts» à Saint-Gilles et prendre une importance nouvelle tant dans les foires de Champagne (Provins, Troyes, Lagny, Bar-sur-Aube) que dans les villes, comme à Paris sur le Pont-au-Change ou à Montpellier face à l'église Sainte-Marie qui devient, à partir de 1204 à cause des tables de changeurs, l'église Notre-Dame des Tables.

Cette augmentation du numéraire entraîne la définition de statut des changeurs et des marchands, mais elle a aussi pour conséquence immédiate de modifier considérablement les pratiques comptables. On voit notamment apparaître, à partir du xiii^e siècle, une dissociation entre monnaie réelle et monnaie de compte (qu'on appellera aussi monnaie imaginaire). Alors que la monnaie réelle est un moyen de paiement, la monnaie de compte sert à la mesure des valeurs. Elle se développe dans le vocabulaire de la monnaie, notamment par l'adjonction d'adjectifs comme «parisis», «tournois» ou «esterling» qui servent à qualifier les lexèmes «livre» ou «sou»⁶². La relation distendue entre monnaie réelle et monnaie de compte entraîne les premières grandes mutations monétaires. Ces transformations ont un impact non seulement dans le quotidien des gens de la première moitié du xiv^e siècle, mais encore davantage dans le discours sur la monnaie confronté à la disjonction entre la matérialité de la chose et sa valeur désormais de plus en plus fluctuante. Ainsi dans le portrait que dresse Gilles le Muisis des états de son siècle, il note combien l'opacité des mutations monétaires fait des changeurs les héros du jour:

Monnoyer et cangeur ont ore l'aventure,
Car en monnoies est li cose moult obscure.
Elles vont haut et bas, se ne set-on que faire;
Quant on quide wagnier, on troeve le contraire⁶³.

De manière significative, cette disjonction s'exprime encore dans le vocabulaire d'un médiéviste du xx^e siècle qui, au moment d'essayer de définir l'argent au Moyen Âge, constate qu'il est à cette époque «à la fois réalité et fiction» et qu'«à qui veut en donner une définition, elle se dérobe toujours»⁶⁴.

Toujours en lien direct avec les transformations des pratiques comptables au tournant des xii^e et xiii^e siècles, il faut noter la révolution que constitue l'introduction du zéro, associée notamment à la popularité que rencontre le livre du pisan Leonardo Fibonacci, *Liber Abaci*, qui présente aux marchands, aux changeurs et aux mathématiciens le système des chiffres arabes, y compris le zéro. L'idée de vide qui vient avec ce chiffre, contraire notamment à la vulgate aristotélicienne, ne s'impose

dans la théologie chrétienne qu'à la fin du xiii^e siècle. Il faut attendre le 7 mars 1277 pour trouver, à travers les 219 thèses que condamne l'évêque de Paris, Étienne Tempier, la censure d'une thèse voulant que Dieu ne puisse pas créer du vide:

Quod deus non possit mouere celum motu recto. Et est ratio quia tunc relinqueret uacuum⁶⁵.

La possibilité de penser la création du vide ne tient pas seule dans le discours de l'évêque; elle arrive après un siècle de révolution commerciale et de nouvelles pratiques comptables qui ont montré que l'absence de réalité (au sens de «biens matériels») n'empêche pas de mettre en écriture cette absence même.

En brouillant ainsi les rapports entre la réalité et la fiction (un signe ou un mot qui ne renvoient à aucune réalité extérieure au système dans lequel ils s'inscrivent), le discours économique et social converge avec la redéfinition de la valeur de vérité qu'il est possible d'accorder à une fiction narrative. Ainsi, un autre auteur de fabliau utilise une entrée en matière pratiquement identique à celle que l'on trouve dans l'incipit du fabliau des *Deux changeors*:

ce que fabliaus dire sueil,
En lieu de fable dire vueil
Une aventure qui est vraie⁶⁶.

Une des particularités de cette entrée en matière est de distinguer la fable et le fabliau en associant clairement au fabliau (qui se distingue de la fable) «une aventure qui est vraie». Or la question de la vérité et du mensonge dans le discours est encore une fois au cœur de ce récit où une femme un peu gourmande entreprend de cuire des perdrix pour son mari et pour le prêtre du village. En préparant le repas, l'épouse goûte les perdrix tant et si bien que, au retour du mari, elle a tout dévoré. Faisant croire qu'elle les a couvertes pour les tenir chaudes, la gourmande demande à son mari d'aller affûter son couteau pour mieux découper la volaille (réduite à néant sans qu'il le sache). Dès l'arrivée du prêtre, alors qu'il embrasse son hôtesse, la dame l'incite aussitôt à fuir en lui disant que son mari aigüise son couteau afin de mieux l'émasculer. Effrayé, le prêtre prend immédiatement la fuite, ce qui permet à l'épouse simulatrice de faire croire à son mari que leur hôte s'enfuit avec les perdrix. Le vilain se lance à sa poursuite, mais le prêtre réussit à lui échapper et la gourmande évite ainsi de devoir dire la vérité. C'est d'ailleurs en toutes lettres la morale qui vient clore le récit:

Par exemple cis fabliaus dist
Fame est fet por decevoir;
Mençonge fet devenir voir
Et voir fet devenir mençonge⁶⁷.

Entre l'incipit promettant une «aventure qui est vraie», et la conclusion, insistant sur les pouvoirs de transmutation qui viennent avec l'art de faire croire, au point où la vérité se transforme en mensonge et le mensonge en vérité, ce fabliau montre combien les frontières entre le vrai et le faux sont poreuses et en quoi elles sont essentiellement affaire de discours, bien plus que de rapport à ce qui existe (ou n'existe plus) réellement.

Le genre du fabliau, dont la période de rédaction est très limitée dans l'histoire des formes narratives et correspond tout à fait à la définition socio-économique du long xiii^e siècle, devient ainsi la forme par

excellence non pas de la mise en scène réaliste des nouvelles façons de vivre bourgeoises, comme on l'a trop longtemps écrit à son sujet, mais au contraire de la mise en doute des vérités du discours dans une sorte d'éloge amusé de la fiction triomphante. Un autre auteur, qui commence encore son fabliau (autodésigné) avec la promesse de dire «en leu de fable un voir⁶⁸», raconte l'histoire d'une jeune veuve qui mène grand deuil auprès du tombeau de son mari qu'elle vient d'enterrer, observée par un chevalier et son écuyer qui parie qu'il pourra la consoler. La gageure sur la possibilité pour la fanfaronnade de l'écuyer de s'avérer s'inscrit explicitement dans le texte comme un pari fait sur la valeur d'une fable:

Je gageré se vos volez,
Mais que de ci ne vos movez,
Que ja a mout petit de plait,
Si dolante comme se fait,
La foutrai, se vos vos traiez
En tel leu que vos la voiez.
Qu'as-tu dit, esconmeniez?
Je cuit que pas crestiens n'iés,
O tu as o cors le deiable,
Qui contreevee as si grant fable!
Est-ce fable? Je gageroie,
Se ver vos gagier m'an osoie⁶⁹.

Dans ce récit qui associait le *voir* (le vrai) et le fabliau, en opposition à la fable, la fable de l'écuyer est pourtant bien ce qui s'avérera. En effet, l'écuyer fait croire à la veuve éplorée qu'il est veuf lui aussi et que son deuil est d'autant plus pénible qu'il est lui-même responsable de la mort de son épouse. Effrayée et curieuse, la jeune veuve demande ce qui s'est produit et l'écuyer lui répond que c'est «en fotant» qu'il l'aurait conduite de vie à trépas. Aussitôt la veuve s'offre à l'écuyer en lui disant qu'il peut lui faire ce qu'il a fait à sa femme puisqu'elle-même souhaiterait de toute façon être morte:

— Gentiz hom, vien ça, si delivre
Cest siecle de moi, si me tue.
Or t'esforce et esvertue
Et me fai, se tu pués, pis
Que tu ta fame ne feïs,
Que tu dis qui fu morte au foutre.
A tant se laisse cheoir otre,

Ensi com s'ele fust pasmee,

Et cil a sa robe levee

Si li enbat el con lo vit⁷⁰.

Déçue de la performance du jeune homme, elle lui demande s'il croit vraiment que sa petite performance aurait pu la tuer:

«De quoi me viaus tuer, de coi,

Fait la dame, qui si me foz⁷¹?»

Bien vite consolée, la veuve foutue sur la fosse de son mari est, bien sûr, une autre illustration de la supposée inconstance des femmes, mais, dans un texte qui joue pour se désigner de l'ambiguïté entre fable et fabliau et de leur relation problématique à la vérité – question qui est relayée au cœur même du récit avec le pari de faire advenir la fable –, l'anecdote misogyne et grivoise prend aussi une dimension métadiscursive.

Avec ces quelques exemples de fabliaux qui promettaient de dire autre chose qu'une fable, ces récits brefs se révèlent, bien plus que des contes à rire, de véritables laboratoires où se pense et se met en récit la relation complexe entre la réalité et la fiction. Enjeu majeur du discours social au xiii^e siècle, la redéfinition du lien entre le réel et le langage gagne, dans la forme du fabliau, un genre narratif neuf, à la marge de la fable, pour explorer d'autres définitions de la fiction et de son rapport à la vérité. Un dernier exemple, particulièrement éloquent me semble-t-il, se trouve dans le fabliau du *Prestre qui avevete* attribué à un certain Garin. Là encore, un prêtre est l'amant de la femme d'un vilain. Un jour où il se butte à la porte fermée de sa maîtresse, il observe par un petit trou et voit le couple attablé. À travers la porte fermée, il demande ce qu'ils sont en train de faire. Au mari qui répond qu'ils sont en train de manger, le prêtre répond:

— Mengiés? Faites? Vous i mentés:

Il m'est avis que vous foutés!

— Taisiés, sire, non faisons voir:

Nous mengons, ce poés veoir!

Dist li prestres: "Je n'en dout rien:

Vous foutés, car je le voi bien⁷²!

Devant l'incrédulité du mari, le prêtre l'invite à prendre sa place derrière la porte. Pendant ce temps, il prend la dame «si li a fait icele cose / que femme aime sor toute cose: / le vit li a ou con bouté» (v. 57-58.1), tout en répondant aux cris de protestation du mari qu'il voit bien qu'ils sont en train de manger:

— Par le cuer Dieu, ce samble fable,

Dist li vilains, ja nel creïse,

S'anchois dire nel vous oïsce,

Que vous ne foutissiez ma femme!

— Non fach, sire, taisiés, par m'ame!

Autrestel sambloit ore a moi!»

Dist li vilains: «Bien vous en croi⁷³!»

Là encore, la fable est en cause dans un texte où le discours finit par prendre corps dans la réalité et où la crédulité de celui qui porte foi au discours plus qu'à sa propre expérience est tournée en ridicule. Le texte qui se présente encore une fois comme une déclinaison de la fable (ici «un flabel courtois et petit», v. 3) donne une illustration de la puissance de celui qui maîtrise le discours potentiellement mensonger (la fable) et formule une mise en garde à l'attention de ceux qui seraient tentés d'accorder davantage de crédit au texte de fiction qu'à l'expérience du réel.

En cela, les fabliaux, par leur nom d'abord, mais surtout par leur propos, sont des lieux d'exploration particulièrement riches pour un siècle qui est plus que jamais confronté à une redéfinition du réel dans plusieurs sphères du discours social, philosophique, économique. La courte période de leur production (1160-1340) correspond parfaitement à la période que les historiens de l'économie ont appelée la «révolution commerciale» du long xiii^e siècle. Elle correspond aussi à un mouvement de rupture avec la tradition aristotélicienne, relayée par Cicéron, qui se méfiait de ces fables relatant des choses qui ne sont ni vraies ni vraisemblables. La justification de la fable, à la suite de Priscien, par sa capacité à dire «des choses utiles à la vie» contribue à valoriser le genre de la fable animalière qui gagne en importance, d'abord en latin peu après l'an mil autour des recueils attribués à Romulus et à Avianus, puis en français avec Marie de France et les différents recueils d'isopets. Dans tous ces cas, la fiction est en rupture assumée avec la réalité, puisqu'il s'agit d'animaux qui parlent, mais elle reste néanmoins tributaire d'une «moralité» qui vient la justifier et qui se matérialise souvent très clairement dans la mise en page de ces textes.

En proposant des textes qui se désignent eux-mêmes comme fabliaux, des petites fables certes, mais qui revendiquent souvent de dévoiler la vérité autrement que la fable («dire un voir en lieu de fable»), les auteurs qui inventent ce genre neuf interrogent explicitement, dans le corps même de la diégèse mais plus encore dans leurs procédés de mise en forme, les rapports complexes entre la vérité du discours et l'expérience du réel. Ils le font en écho à ce qui se joue parallèlement dans le monde économique et juridique, où l'on définit le réel à partir des biens matériels, tout en dématérialisant la monnaie dans la comptabilité qui fait désormais aussi place à l'écriture de ce qui n'est pas, avec l'introduction du zéro.

Dans cet univers où le réel fait une place au vide et où la vérité se pense à l'intérieur d'un système où tout se tient plutôt que dans une relation mimétique avec une réalité extérieure, les clercs s'émerveillent volontiers du pouvoir qu'il est donné de faire apparaître ce qui a les apparences de la vérité. Le témoignage le plus marquant à cet égard est peut-être celui d'Alain de Lille, théologien du tournant des xii^e et xiii^e siècles, qui s'extasie dans son *Anticlaudianus* sur les peintures qui représentent le génie humain sur les murs du palais de Nature:

O nova picturæ miracula! Transit ad esse

Quod nichil esse potest picturaque, simia ueri,

Arte noua ludens, in res umbracula rerum

Vertit et in uerum mendacia singula mutat⁷⁴.

Alors même que l'université débat plus que jamais du lien entre le mot et la chose dans la querelle entre réalistes et nominalistes, allant jusqu'à nier avec Roscelin de Compiègne et ses émules tout lien préexistant entre le mot et la réalité ou à affirmer au contraire avec les réalistes que les concepts ne sont pas que des mots mais qu'ils ont bien un fondement dans la réalité, des auteurs choisissent la langue commune pour distendre au maximum le lien entre les mots et les choses et penser autrement ce que l'on nomme «réalité».

Au moment où Abélard développe sa thèse intermédiaire, qui pose que l'universalité est de l'ordre du langage, la fiction se déploie de manière indépendante, dans le système d'une langue qui ne relève pas encore de la *grammatica*, et propose des récits sans lien avec la vérité de l'histoire, mais où ce qui est vrai est ce qui semble vrai, gagnant rapidement la faveur du public. Un historien de la fin du XII^e siècle, Benoît de Saint-Maure, s'inquiète déjà d'avoir été trop long et d'avoir ennuyé des lecteurs «qui au neient volent entendre / Mieux qu'as buens faiz oïr n'apprendre» (*Chronique des ducs de Normandie*, v. 39743-39756). Le regret pour la faveur que le public accorde au «neient» (le vide à la base de la fiction) au détriment des «buens faiz» (les réalités avérées à la base de l'histoire) s'exprime en d'autres termes chez un autre historien de la cour d'Henri II Plantagenêt, Denis Piramus, qui s'en prend, lui, à un auteur et à un genre en particulier, «dame Marie [...] / ki en rime fist e basti / E compassa les vers de lais, / Ke ne sunt pas del tut verais⁷⁵», pour regretter, là encore, le succès que cette forme vaine trouve auprès de la cour.

Cette autre forme narrative brève, qui se développe sensiblement dans la même période que les fabliaux, repose, elle, sur un rapport encore plus particulier à la réalité puisqu'elle retrace de vieilles histoires bretonnes où abondent fées, loups-garous et autres personnages «enfantosmés⁷⁶». Mais, là encore, comme pour les fabliaux, ce genre connaît une période de production très limitée dans le temps (entre 1160 et 1250, environ), correspondant une fois de plus à cette période de l'histoire européenne où la réflexion sur le statut de la réalité s'inscrit dans plusieurs sphères de la société, du marché à l'université.

Or si ces formes narratives, qui ont été des lieux d'expérimentation privilégiés du rapport entre réalité et fiction, n'ont survécu au Moyen Âge qu'à titre de vestiges, il est une forme qui, s'appropriant même le nom de la langue populaire opposée au latin – le roman –, conquiert pendant la même période un statut générique dominant et s'affirme à la fin de cette période comme le lieu où triomphe la fiction. L'exemple le plus probant de cet éloge de la fiction contre les rigueurs de l'histoire se trouve dès la fin du XIII^e siècle dans le roman de *Claris et Laris*. Dans son prologue, l'auteur évoque les temps troublés qui sont les siens et qui ont vu la perte de Constantinople et la chute d'Antioche. Dans ce contexte, il note que chacun peut constater la vérité des événements historiques et que la matière ne manquerait pas à celui qui voudrait raconter «comment la guerre d'oïr en hoïr / se porsuit et se porsuira⁷⁷». Après cette allusion à peine voilée à la structure chronologique du discours historique (qui recoupe incidemment l'incipit du *Roman de Brut*⁷⁸), l'auteur évoque encore de manière allusive, pour mieux s'en dissocier, la dichotomie idéologique des chansons de geste⁷⁹.

Sa prise de position est d'autant plus singulière dans l'économie des genres narratifs qu'il pose très nettement son projet dans une sphère qui n'est pas celle du «voir dire»:

Li voir dire ne m'est pas sains,

Martyr seroie, non pas sains,

Car en voir dire apertement
N'as fors que tristece et torment;
De ceus, qui or sont maintenant,
Ne puis faire conte avenant,
Se je vueill dire verité.
Pour ce me vient en volenté
De dire, qu'on ne m'en repraigne,
Des aventures de Bretagne⁸⁰.

Les aventures de Bretagne s'opposent à l'actualité, mais surtout au discours de vérité qui tourmente celui qui s'y engage au point d'en faire un martyr. Plus encore, peut-être par parenté étymologique, les aventures ont pour elles d'être *avenantes* (c'est-à-dire plaisantes, charmantes), ce que ne saurait être, selon le romancier, un récit qui repose sur la volonté de «dire vérité» (v. 85). Le plaisir du texte s'invente donc clairement à l'écart des soubresauts de l'histoire dans l'univers rassurant d'aventures fabuleuses venues d'un autre temps. Avec le roman, le Moyen Âge invente une autre réalité qui répond à celle, bien matérielle, qui gagne alors un univers où marchands et changeurs prennent sur eux de définir le réel. Et ils le font «en roman» dans des langues où *parler* ne vient plus du latin *loquor* (rejeté avec ses subtilités de verbe déponent), mais de verbes plutôt associés aux circonvolutions du langage, voire au mensonge: *parabolare* qui donne *parler* en français, *parlare* en italien; *fabulare* qui donne *falar* en portugais, *hablar* en espagnol. Ainsi, dès l'apparition de la forme, dans des langues où parler, c'est forcément mentir un peu, et quelques siècles avant ce symposium, les romanciers du Moyen Âge ont bien été des précurseurs dans la tentative de repenser le réalisme.

Bibliographie

Alexandre-Bidon, Danièle et Marie-Thérèse Lorcin. 2003. *Le Quotidien au temps des fabliaux*. Textes, images, objets. Paris: Picard.

Ancelet-Netter, Dominique. 2010. *La Dette, la dîme et le denier: une analyse sémantique du vocabulaire économique et financier au Moyen Âge*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.

Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 1997. *L'Argent au Moyen Âge. Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*.

Bédier, Joseph. 1893. *Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. Paris: Champion.

Bériou, Nicole et Jacques Chiffolleau. 2009. *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (xiii^e-xiv^e siècles)*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.

Boivin, Jeanne-Marie. 2006. *Naissance de la fable française*. Paris: Champion.

Detienne, Marcel. 1981. *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard.

Frugoni, Chiara. 2008. *L'Affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella Scrovegni*. Turin: Einaudi.

Gingras, Francis. 2007. «D'autres genres de vilain: Jean Bodel, le roman et la ville». *Synergies Inde.*, 2, p. 97-114.

Gingras, Francis. 2008. «Les miracles de Notre-Dame dans la typologie des genres narratifs des XIIe et XIIIe siècles», dans *Por s'onor croistre. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, Yvan Lepage et Christian Milat. Ottawa: Éditions David, p. 47-32.

Le Goff, Jacques. 2010. *Le Moyen Âge et l'argent*. Paris: Perrin.

Legros, Huguette. 1983. «Un auteur en quête de son public: les fabliaux de Jean Bodel». *Romania*, vol. 104, p. 102-113.

Little, Lester K. 1978. *Religious Poverty and the Profit Economy in Medieval Europe*. Ithaca: Cornell University Press.

Lorcin, Marie-Thérèse. 1979. *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*. Paris: Honoré Champion.

Ménard, Philippe. 1983. *Les Fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*. Paris: Presses universitaires de France.

Parussa, Gabriella. 2000. «Les «Livres de fables». Enquête sur les manuscrits médiévaux contenant des fables ésopiques». *Reinardus: Yearbook of the International Reynard Society*, vol. 13, p. 149-167.

Spufford, Peter. 1988. *Money and its Use in Medieval Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Todeschini, Giacomo. 2004. *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato*. Bologne: Il Mulino.

-
- 1 Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, I, 252, in *Sexti Empirici Opera*, t. III, éd. Jurgen Mau, Leipzig, Teubner, 1968, p.62.
 - 2 Cicéron, *De Inventione*, (éd. et trad. Guy Achard), Paris, Les Belles Lettres, 1994, I, xix, 27, p.83. «Le récit légendaire (*fabula*) est une narration qui contient des éléments qui ne sont ni vrais ni vraisemblables. [...] L'histoire (*historia*) raconte un événement qui a eu lieu, à une époque éloignée de la nôtre. [...] La fiction (*argumentum*) est une histoire inventée, mais qui aurait pu arriver.»
 - 3 Isidore de Séville, *Etymologiæ* éd. Claudio Leonardi, Turin, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2004, I, 44, 5.
 - 4 Aristote, *Poétique*, 1460a, 25, trad. Pierre Destrée, dans *Œuvres complètes*, Pierre Pellegrin (dir.), Paris, Flammarion, 2014, p.2793. L'adverbe «réellement» est un ajout (significatif) d'un des des plus récents traducteurs, Pierre Destrée. Le texte grec donne simplement: «tels qu'ils ont existé ou existent».
 - 5 «La fonction du poète n'est pas de raconter ce qui est effectivement arrivé, mais les événements tels qu'ils pourraient arriver, c'est-à-dire ceux qui sont possibles selon la vraisemblance ou la nécessité. En effet, l'historien et le poète ne se différencient pas en ce qu'ils s'expriment en vers ou en prose; on pourrait mettre les livres d'Hérodote en vers: ils n'en seraient pas moins de l'histoire qu'en prose. Ils se différencient bien plutôt en ce que le premier raconte ce qui est effectivement arrivé, tandis que le second raconte les événements tels qu'ils pourraient arriver. C'est pourquoi la poésie est plus philosophique et a plus de valeur que l'histoire.» (*Ibid.*, 1451a, 35-1451b-5)
 - 6 Marcel Detienne, *L'Invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», 1981.
 - 7 Pline le Jeune, *Lettres*, vol. 3 (livres VII-IX), éd. Hubert Zehnacker, trad. Nicole Méthy, Paris, Les Belles 2012, VIII, 18, 11. («Tu sais maintenant tout ce qui se dit à la ville ; car tout ce qui se dit se résume à Tullus»)
 - 8 Horace, *Épodes*, «Ad Pettium», éd. et trad. François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1929, XI, 7-8. (« Malheureux ! quel sujet de fable n'ai-je pas été dans toute la ville. J'en meurs de honte.»)
 - 9 Cicéron, *La République*, , éd. et trad. Esther Bréquet, Paris, Les Belles Lettres, 1980, II, 2. «Et maintenant des fables, venons-en aux faits».

- 10 «Talibus exemplis non fictæ solum fabulæ, verum etiam historiae refertæ sunt, et quidem maxime nostræ». Cicéron, *De Finibus*, éd. et trad. Jules Martha, vol. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1930, V, xxii, 64. «Mais ce n'est pas seulement dans les fables inventées à plaisir que l'on peut trouver de pareils exemples de vertus; les histoires en sont pleines, et surtout la nôtre.»
- 11 Cicéron, *De Finibus*, éd. et trad. Jules Martha, vol. 1, Paris, Les Belles Lettres, 1928, I, xx, 65.
- 12 Phèdre, *Fables*, éd. et trad. Alice Brénot, Paris, Les Belles Lettres, 1924, I, 1, v. 5-7. «Si quelqu'un veut chicaner, car les arbres parlent en plus des animaux, je lui rappellerai que ces fables sont un jeu où tout est fiction». Traduction de Jean-Louis Vallin, Paris, La Différence, coll. «Minos», 2005.
- 13 *Ibid.*, v. 3-4. «Ce livre a deux qualités, car il provoque le rire, Et par ses bons conseils, guide la vie du sage».
- 14 «Improbi jocos Phædri», Martial, *Épigrammes*, éd. et trad. H. J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1930, III, xx.
- 15 «Et talibus multis parabolis loquebatur eis verbum, prout poterant audire: sine parabola autem non loquebatur eis: seorsum autem discipulis suis disserebat omnia.»
- 16 Dans la traduction de la Vulgate, le grec *mythos* est rendu par *fabula* («Ineptas et aniles fabulas»).
- 17 Priscien, *Præexercitamina*, éd. Karl Halm, in *Rhetores Latini minores: ex codicibus maximam partem primum adhibitis*, Leipzig, Teubner, 1863, 33, 1. «La fable est un discours fictif exposant, à travers une disposition vraisemblable, l'apparence de la vérité. [...] Et elle touche à ce qui est utile à la vie et elle devient vraisemblable si les choses qui arrivent aux personnages représentés sont rendues de telle façon que tout se tient.» [je traduis]
- 18 Quintilien, *L'Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975, I, 9.
- 19 *Romulus*, épître dédicatoire: «*Id ego Romulus transtuli de graeco [sermone] in latinum. Si autem legeris, Tiberine fili, et pleno animo advertas, invenies apposita joca, quae tibi multiplicent risum et acuunt satis ingenium.*» Éd. Léopold Hervieux, *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge*, t. II, Paris, Firmin Didot, 1884, p.235. «Cela, moi, Romulus, je l'ai traduit du grec en latin. Si tu le lis, Tibérinus mon fils, et lui accordes toute ton attention, tu trouveras exposées des fictions plaisantes qui te feront beaucoup rire et augureront grandement ton intelligence.» Trad. Jeanne-Marie Boivin, *Naissance de la fable française*, Paris, Champion, 2006.
- 20 Marie de France, *Fables*, éd. Charles Brucker, Paris / Louvain, Peeters, 1998, v. 1.
- 21 *Le lion et le paysan*, dans Marie de France, *Fables*, *op. cit.*, p.176, v. 59-64.
- 22 Pour une analyse de la mise en page des manuscrits de fables, Gabriella Parussa, «Les "Livres de fables"», p.157.
- 23 Paris, BnF fr. 2168, fol. 159a-186b.
- 24 Paris, BnF fr. 15213, fol. 1r°.
- 25 Paris, BnF fr. 15213, fol. 54r°.
- 26 *Ibid.*, t. I, p.181, v. 50-52.
- 27 Chartres, BM 620, fol. 136v°-149r°. Détruit lors des bombardements de 1944.
- 28 «Li fruiz est bons, la flours novele, / Delitable, plaisanz et bele. / Li flours est exemple de fauble, / Li fruiz doctrine profitable. / Bone est la flour por delitier; / Lou fruit cuil, se vuez profiter», *Isopet de Lyon*, éd. Julia Bastin, *op. cit.*, t. II, p.85, v. 9-16.
- 29 *Isopet l-Avionnet*, éd. Julia Bastin, *op. cit.*, t. II, p.203, v. 4.
- 30 C'est le cas notamment du manuscrit de Paris, BnF 1594 et de celui de Londres, British Library, Add.33781.
- 31 Elles y écrivent notamment que «l'effet de réel qu'auteurs ou artistes souhaitent tirer des images est le meilleur garant de la validité des témoignages visuels, du réalisme des objets». Danièle Alexandre-Bidon et Marie-Thérèse Lorcin, *Le Quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*, Paris, Picard, 2003, p.98.
- 32 Joseph Bédier, *Les Fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1925 [1893], p. 371.
- 33 Marie-Thérèse Lorcin, *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, Paris, Champion, 1979, p. 2.
- 34 Philippe Ménard, *Les Fabliaux. Contes à rire du Moyen Âge*, Paris, PUF, p.47, en introduction au chapitre «Littérature et société», précédant une première section intitulée «Le fabliau, miroir du temps».
- 35 Henri d'Andeli, «Dit de Philippe le Chancelier», dans *Les Dits d'Henri d'Andeli*, éd. Alain Corbellari, Paris, Champion, 2003, p.98, v. 254-255.
- 36 Chest li miracles du clerc de Rouen», Paris, BnF fr. 23111, fol. 316v°a, v. 1-3.
- 37 J'ai développé ailleurs la définition du miracle comme genre, en insistant notamment sur le rapport qu'il établit à la fiction: «Les miracles de Notre-Dame dans la typologie des genres narratifs des xii^e et xiii^e siècles», dans *Por s'onor croistre. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Kunstmann*, Yvan Lepage et Christian Milat (dir.), Ottawa, Éditions David, 2008, p.47-32. Je reprends ici quelques éléments de cette démonstration.
- 38 Variante du nom de l'âne dans le *Roman de Renart*.

- 39 *Le Vilain de Bailluel*, dans *Nouveau recueil complet des fabliaux* (que j'abrègerai dorénavant en *NRCF*), Willem Noomen et Nico Van Den Boogard (dir.), t. V, Assen / Maastricht, Van Gorcum, 1990, p.246, v. 1-3.
- 40 *Ibid.*, p.247, v. 32-33.
- 41 *Ibid.*, p.247, v. 34-36.
- 42 «Certes, se je ne fusse mors, / Mar vous i fussiez embatu !» (*Ibid.*, p.248, v. 96-97)
- 43 *Ibid.*, p.249, v. 115-116.
- 44 *Le Couvoiteus et l'Envieus*, dans *NRCF*, t. VI, Assen / Maastricht, 1991, p.285, v. 1-6
- 45 Cette «haute cour» pourrait renvoyer spécifiquement aux échevins d'Arras (Huguette Legros, «Un auteur en quête de son public: les fabliaux de Jean Bodel», *Romania*, 104, 1983, p.102-113) ou plus généralement, comme le croit plutôt Luciano Rossi, à la *Carité Notre Dame des Ardents (Fabliaux érotiques du Moyen Âge*, Paris, Librairie générale française, coll. «Lettres gothiques», 1992, p.28.)
- 46 J'ai développé cette analyse dans «D'autres genres de vilain: Jean Bodel, le roman et la ville», *Synergies Inde*, n° 2, 2007, p.97-114.
- 47 *Le Vescie a prestre*, dans *NRCF*, t. X, Assen, Van Gorcum, 1998, p.295, v.1-2.
- 48 *Ibid.*, p.298, v. 137-138.
- 49 *Ibid.*, p.302, v. 283-290.
- 50 *Le Prestre comporté*, dans *NRCF*, t. IX, Assen, Van Gorcum, 1996, p.53, v. 653. Une autre occurrence contemporaine l'inscrit dans le contexte des honoraires ruineux de médecins un peu charlatans: «S'il qui revient dever Salerne, / No vent vecies por lanterne.», *La Bible Guiot*, dans *Les Œuvres de Guiot de Provins*, éd. John Orr, Manchester, Manchester University Press, 1915, v. 2627-2628.
- 51 En italien, par exemple, on prend plutôt des lucioles pour des lanternes (*Prendere lucciole per lanterne*), alors qu'en espagnol, on confond le lard et la vitesse (*Confundir el tocino con la velocidad*), en allemand, le x et le u (*Sich ein X für ein U vormachen lassen*) et en anglais, le cul et le coude (*Not know one's arse from one's elbow*).
- 52 Voir, notamment, Peter Spufford, *Money and its Use in Medieval Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- 53 Lester K. Little, *Religious Poverty and the Profit Economy in Medieval Europe*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.
- 54 *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato* Bologne, Il Mulino, 2004 (trad. fr. *Richesse franciscaine. De la pauvreté volontaire à la société de marché*, Paris, Verdier, 2008).
- 55 Nicole Bériou et Jacques Chiffolleau, *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (xiii^e-xiv^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2009.
- 56 Jacques Le Goff, *Le Moyen Âge et l'argent*, Paris, Perrin, 2010, p.199-208.
- 57 On en trouve une illustration particulièrement éloquent dans l'ouvrage de Chiara Frugoni sur la construction et sur la décoration par Giotto de la chapelle des Scrovegni de Padoue (*L'affaire migliore di Enrico. Giotto e la cappella Scrovegni*, Einaudi, Turin, 2008).
- 58 Philippe de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, éd. Amédée Salmon, Paris, Picard, 1899, t. 1, p.117.
- 59 Chez Jean Bodel, d'ailleurs, on trouve l'expression dans la bouche du sénéchal du *Jeu de saint Nicolas*: «Ne vous prisons une vessie», éd. Alfred Jeanroy, Paris, Champion, 1925, v. 1534.
- 60 *Les Deus Changeors*, *NRCF*, t. V, Assen / Maastricht, Van Gorcum, 1990, p.275, v. 2-3.
- 61 *Galeran de Bretagne*, éd. Lucien Foulet, Paris, Champion, 1925, v. 3372-3378.
- 62 Voir notamment Dominique Ancelet-Netter, *La Dette, la dîme et le denier: une analyse sémantique du vocabulaire économique et financier au Moyen Âge*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010.
- 63 «Des séculiers», dans *Poésies de Gille de Muisis*, éd. Kervyn de Lettenhove, t. II, Louvain, Lefever, 1883, p.156.
- 64 Albert Rigaudière, «Conclusions», dans *L'Argent au Moyen Âge*, Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p.327.
- 65 «Dieu ne pourrait pas mouvoir le ciel d'un mouvement rectiligne. Et la raison est qu'il laisserait alors du vide.», *La Condamnation parisienne de 1277*, éd. et trad. David Piché, Paris, Vrin, 1999, p.96.
- 66 *Les Perdris*, dans *NRCF*, t. IV, Assen / Maastricht, 1988, p.8, v. 1-3.
- 67 *Ibid.*, p.12, v. 150-153.
- 68 *Cele qui se fist foutre sur la fosse de son mari*, dans *NRCF*, t. III, Assen / Maastricht, Van Gorcum, 1986, p.400, v. 3.
- 69 *Ibid.*, p.401, v. 53-63.
- 70 *Ibid.*, p.402, v. 96-101.
- 71 *Ibid.*, p.402, v. 102-103.
- 72 *Le Prestre qui avevete*, dans *NRCF*, t. VIII, Assen, Van Gorcum, 1994, p.308, v. 37-41.
- 73 *Ibid.*, p.309, v. 72-78.

- 74 Alain de Lille, *Anticlaudianus*, éd. Robert Bossuat, Paris, Vrin, 1955, livre I, v. 122-125. «Ô miracle de la peinture! Qui fait exister / ce qui ne peut pas exister, et la peinture, singeant le vrai, / s’amusant avec un art neuf, transforme l’ombre des choses en choses et transforme chaque mensonge en vérité». *Je traduis*.
- 75 Denis Piramus, *La Vie seint Edmund le rei, poème anglo-normand du xii^e siècle*, éd. Hilding Kjellman, Göteborg, Elanders, 1935, reprint Genève, Slatkine, 1974, p.4, v. 35-38.
- 76 C’est d’ailleurs précisément le reproche que fera au genre un romancier contemporain (xii^e siècle), associant le succès des lais à leur dimension onirique qui fait la part belle au «fantome » et au «mençonge». Gautier d’Arras, *Ille et Galeron*, éd. Yves Lefèvre, Paris, Champion, 1988, p.58, v. 931-936.
- 77 *Claris et Laris*, éd. Corinne Pierreville, Paris, Champion, 2008, p.113, v. 70-71.
- 78 «Ki vult oïr e vult saveir / De rei en rei e d’eir en eir», Wace, *Roman de Brut*, éd. Judith Weiss, Exeter, University of Exeter Press, 1999, p.2, v. 1-2.
- 79 «Pour ce n’oz ge dire orendroit, / Qui a le tort ne qui le droit», *Claris et Laris, op. cit.*, p.113, v. 77-78.
- 80 *Ibid.*, p.113, v. 79-88.

Type d'article:

- Article ReMix

Mots-clés:

- discours
- littérature
- Moyen Âge
- réalisme
- sociocritique

Pour citer ce document



Ce site fait partie de l'outil Encodage.

CONNEXION

CRÉDITS