

Être ou ne pas être *oiseus*. Lecture de quelques prologues du XIII^e siècle

« Or me laissez trestot ester,
Que vos poriez bien gaster
En oisseuse vostre françois »
(*Roman de la Rose*, v. 3085-87)

« Leissiez Cligès et Perceval
Qui les cuers tue et met a mal
et les romanz de vanité »
(*Vie des Pères*, v. 33-35)

Comme l'a montré P.Y. Badel dans un article ancien, l'objet essentiel des prologues est de répéter sous diverses formes la légitimité jamais acquise de la fiction vernaculaire, plus exactement de rendre « légitime la lecture des romans¹ ». Le romanesque en particulier construit une *captatio benevolentiae* sur la proclamation de ce qu'il est, d'où il vient, pour quels enjeux sérieux il existe et apparaît. Il s'énonce à partir d'une tension entre le vrai et le faux, l'ancien et le nouveau, l'utile et le superflu, le *vain* et le sens.

Les récits du XIII^e naissent de l'*inventio* d'un livre et de sa *translatio* : *trover* est doublement exhumer un texte déjà écrit et l'adapter dans une langue, une forme – mettre en rime, mettre en romanz, mettre en écrit.

Retraire, *estraire*, ce sera reformuler de façon nouvelle ce qui est déjà formulé, déjà donné, à disposition. Si l'on suit R. Dragonetti,

1 — Pierre-Yves Badel, « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature*, 1975, n°20, p. 89.

cette reformulation engage un renouvellement complet du sens et non pas de simples effets de formes ².

Le geste de découverte, de mise au jour est, enfin, un geste de prince, de pouvoir : le « patron » donne le livre et l'ordre de le réécrire. Il en est le destinataire et le destinataire³.

1 – La pratique littéraire est donc d'abord labeur, travail. Le trouveur cherche sa place dans la société quelque part entre le domestique – celui qui sert le prince – et l'artisan – celui qui fabrique. Elle est un savoir-faire, non une invention créatrice et encore moins le résultat d'une inspiration. Renaut de Beaujeu dans le *Bel Inconnu* déclare : « Mais mostrer vel que faire sai. » (v. 10)⁴ Et dans le *Lai de l'ombre*, Jean Renart dit à son tour : « Ne me vueil pas desaüser/ de bien dire (...) Je vueil mon sens enploier/ A bien dire ... » (v. 1-2 ; 39-40)⁵

Huon de Méry, pour sa part, se désole de n'avoir plus de matière où exercer son talent :

« Mes qui bien trueve pleins est d'ire/ Quant il n'a de matire point. (...) / Mès au trovèour bien avient (...) / Qu'il face tant, que la novele/ De l'aventure par tout aille,/ Et que son gros françois detaille/ Pour fere œuvre plus deliee. » (*Tournoiement Antechrist*, v. 4-5 ; 10 ; 12-15)⁶

2 – Mais dans une société où l'écrit renvoie par excellence à l'autorité des clercs – savants et religieux – servir les loisirs du prince ne suffit pas à justifier sa tâche. L'acte du trouveur doit être un acte moral et utile. Il y aurait en ce point une distinction à faire entre le lyrique, chant et oralité, plus libre, et le narratif, plus proche du Livre et de son modèle, et ainsi surveillé par les clercs, tout particulièrement au XIII^e siècle.

Une des formulations de cette double représentation du travail moralisé de l'acte de composer s'articule autour du terme d'*oiseus*, plus exactement du refus ou de la dénégation d'être « oiseus » : Jean Renart, *L'Ombre* : « ...vueil user/ mon sens a el qu'a estre oiseus. » (v. 2-3)

Ce terme renvoie d'une part à celui qui ne fait rien, d'autre part à des choses vaines, inutiles, futiles. Il concerne à la fois l'ac-

2 — Roger Dragonetti, *Le mirage des sources*, Seuil, 1987

3 — Voir Douglas Kelly, « Le Patron et l'Auteur dans l'invention romanesque », in *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge*, Littérales n°4, Paris X, Nanterre, 1988, p. 27 ; Michèle Gally, « L'amant, le chevalier et le clerc : l'auteur médiéval en quête d'un statut », in *Images de l'écrivain*, Textuel, n°22, 1989, p. 20-21.

4 — Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1978

5 — Jean Renart, *Le Lai de l'Ombre*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1983.

6 — Huon de Méry, *Le tournoiement Antechrist*, éd. G. Wimmer, Marburg, 1888.

tivité d'écriture assimilée à un travail soutenu, preuve de la qualité morale de celui qui l'exerce – l'acédie, supplantée par la paresse au tournant des XII^e et XIII^e est un péché capital –, et au contenu de ce qui est produit, un sens lié à la fonction extradiégétique du discours fictionnel : donner une leçon, être exemplaire.

3 – En n'étant pas *oiseus*, le trouveur proclame qu'il ne perd pas son temps puisqu'il fait œuvre utile pour lui et pour les autres. Il affronte non plus la concurrence des autres trouvères-jongleurs, ainsi qu'on la trouve exprimée dans les chansons de geste ou dans les romans de *Tristan* du XII^e siècle, mais des clercs. *Partonopeu de Blois* : « Cil clerc dient (...) / que je perc mon tans en fin / Cil le perdent qui ne font rien » (v. 77 ; 80-81)⁷

4 – Or la question de la paresse et de la futilité que conjoint le terme d'*oiseus* est posée dans des prologues où aucune source ancienne, livresque, n'est alléguée, où l'œuvre nouvelle s'élève dans le vide relatif de la matière – comme l'explicite Huon de Méry dans le *Tournoiement Antéchrist* – où donc le *je* de l'auteur, son désir de dire et son plaisir autant que son art, priment l'ordre du prince et la soumission à un écrit antérieur.

Partonopeu de Blois : « Et je sui jouenes et engignos » (v. 65)

L'Ombre : « je ne vueil pas resanbler ceus » (v. 4)

Jehan et Blonde : « je retrai qu'il avient a maint » (v. 1)⁸

Comment éviter alors que le récit qui s'ouvre quelques vers plus loin ne soit pris pour autre chose qu'une « fable » – au sens où Boccace parle dans le livre XIV de la *Généalogie des Dieux* de l'invention de vieilles femmes délirantes ? Pointe extrême du caractère « oiseux » des paroles en libre circulation que le clerc a bien du mal à canaliser comme dans l'*Évangile des quenouilles*, dont la conclusion détruit le sérieux accordé à l'ouvrage dans l'introduction : « Vous, messeigneurs et dames, qui cest petit traittié lirez ou avez leut, prenez le en passe temps d'oiseuse... »⁹.

Ainsi *oiseus*, et plus largement le paradigme de la paresse, cristallise dans quelques prologues et épilogues les accusations que la fiction vernaculaire doit affronter. La question du vernaculaire est clairement signalée par exemple dans *Partonopeu* :

7 — *Partonopeu de Blois*, éd. J. Gildea, Villanova, 2 vol., 1967, 1968 et 1970.

8 — Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde*, éd. Sylvie Lécuyer, Paris, Champion, 1984.

9 — *Les Évangiles des Quenouilles*, éd. Madeleine Jeay, Presses universitaires de Montréal, Paris, Vrin, 1985, p. 117.

« Cil clerc dient que n'est pas sens
 Qu'escrive estoire d'antif tens
 Quant jo nes escriis en latin. » (v. 77-79)

Se jouent, en effet, autour de ce modeste terme des enjeux importants pour la définition et la place de la fiction :

– la différence du narratif et du lyrique qui, de l'ensommeillement de Guillaume IX aux *Oiseuses* et *Resveries* du XIII^e, peut assumer sa fantaisie et le non-sens alors que le récit est sommé de se donner une mission exemplaire.

– la valorisation du travail qui est au centre d'un roman comme *Jehan et Blonde* où l'honneur à atteindre est celui des biens et de l'ascension sociale et où le rejet de la paresse touche les personnages et par ricochet l'auteur et donne son *sen* au roman.

De l'acédie de l'anachorète, que la mélancolie et la lassitude de vivre éloignent de la prière, on est passé à une paresse dont la traduction est sécularisée. Dans ce contexte le trouveur cherche ses marques, ou prétend le faire, pour accéder à la reconnaissance de sa parole toujours de quelque manière gratuite.

I. La paresse comme péché, ou que faire si l'on est trouvère ?

« Puis qu'autours et autoriteiz
 S'acordent que c'est veriteiz
 Qui est oiseus de legier pesche
 (...)

Por ce me wel a œuvre metre
 Si com je m'en sai entremetre
 C'est a rimer une matire.
 En leu d'ouvreir a ce m'atyre
 Car autre ouvrage ne sai faire. »

(Rutebeuf, *Dit du mensonge*, v. 1-3 ; 7-11)¹⁰

A plusieurs reprises (*Mariage Rutebeuf*, *Complainte de Constantinople*), Rutebeuf tourne autour d'une définition négative de son activité : il n'est ni ouvrier « de mains », ni laboureur, ni homme de guerre. Le « rimeur » est pris en tenaille entre l'autorité morale de l'Église et la difficulté d'assimiler sa tâche à celle des autres hommes. Il se mesure à un problème de définition et d'identité à la fois morales et sociales.

10 — Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. bilingue Michel Zink, Paris, Bordas, Classiques Garnier, t. 1, p204-215.

Huon de Méry, à la même époque, propose une définition en quelque sorte minimale :

« N'est pas oiseus, ainz fet bone œuvre
Li troveres qui sa bouche euvre
Pour bone euvre conter et dire » (v. 1-3)

Mais aussitôt il se heurte à l'absence de matière et donc à l'impossibilité pour lui, « le bon trouvère », d'exercer la fonction si clairement définie. Ainsi toujours quelque chose cloche, fait obstacle, malgré la bonne volonté du trouvère pour rendre compte de son travail et l'exercer pleinement.

Affrontant la difficulté pour mieux la contourner, Rutebeuf ne cesse de proclamer sa paresse, son incapacité à se lever le matin et à bâtir autre chose que des édifices de mots. Sa maison s'ouvre à tous les vents tandis qu'il dort quand les autres partent au labour.

« Li preudons, quant voi le jor nei,
Reva areir en son jornei.
(...)
Au point dou jor, c'on entre en œuvre,
Rutebuès qui rudement huevre,
(...)
Fu ausi com dou premier soume.
Or sachiez que gaires ne pense
Ou sera prise sa despance. »

Voie d'humilité, v. 9-10 ; 17-18 ; 20-22)¹¹

Rutebeuf retourne l'argument moral et religieux : sans avoir rien fait, il produit un récit de pèlerinage allégorique et donc didactique et moral. Sa paresse apparente le fait accéder d'un coup à la semence de l'âme qu'il souhaitait à l'honnête laboureur.

« Qui lors sameroit si que s'amme
Messonnast semance devine,
Je di por voir, non par devine,
Que buer seroit neiz de sa mere » (v. 12-15)

Le chanceux, celui qui est né « coiffé », c'est finalement Rutebeuf lui-même qui dort et accède ainsi aux vérités supérieures, seuls biens véritables. Et il conclut : « Or chemine, si ne se muet » (v. 28)

Cette expression elliptique qui résume parfaitement la situation du poète et son « état » et que l'on peut ou non interpréter comme ironique¹², renvoie à une métaphore courante des prologues qui s'articulent autour de la paresse, celle du déplacement. Ne pas être paresseux, c'est bouger, se lever, se mettre en route.

Huon de Méry part donc à la rencontre d'une matière qu'il trouvera à la croisée de la chevalerie arthurienne et du songe allégorique et religieux de la Voie d'Enfer, à la fontaine de Barenton. Le déplacement pourtant n'est pas de l'ordre de l'onirique mais appartient au vécu de l'auteur :

« Lors me pot tenir peresce
D'aler en l'ost le roi de France. » (v.46-47)

De chemin en chemin, il parviendra, en se séparant de l'armée, à Brocéliande. Affonté à l'impuissance de « trouver », il troque le vêtement du trouveur pour celui du guerrier, mais il s'éloigne et s'égare. On retrouve sous une autre formulation et une autre représentation dramatisée, l'instabilité et le déplacement qui caractérisent l'état du trouveur. Il faut noter, enfin, que Huon de Méry, exerçant sur lui la leçon de son récit, devient moine après sa mésaventure. De l'impossibilité d'exercer son art et de courir le risque d'être *oiseus*, il parvient à un choix personnel, à la trouvaille d'un état dans la société après avoir brièvement essayé celui des armes. Mais dans cette trajectoire de vie, qu'en est-il du *métier* de poète, quand l'exerce-t-il sinon une fois parvenu au cloître et enfin maître de sa matière ?

Cette métaphore du déplacement reformule et complète le *topos* antique de l'écriture comme navigation. Les deux se combinent dans l'épilogue de *Jehan et Blonde* avec un retour en boucle sur la condamnation liminaire de la paresse dans le prologue :

« De ce retraire me souvient
Pour aucune gent si preceuse
Qu'au mont ne se vent fors d'oiseuse. » (prologue, v. 4-6)

« Or s'i pregnant garde li sage
Car a bon port vient qui bien nage
C'est pechiés d'estre trop oisus » (épilogue, v. 6245-47)

II. L'activité poétique, entre *sorplus* et *remanant*

On sait comment Philippe de Rémi exploite la condamnation de la paresse pour en faire l'argument de son récit qui devient un miroir aux ambitieux, une apologie du déplacement pour acquérir un *sorplus*, un profit¹³. L'activité devient ici génératrice de biens, de bénéfices. Elle produit un surcroît d'honor – biens matériels et moraux. Philippe de Rémi, qui signe son récit, s'identifie à la même morale en se mettant à la remorque de son personnage, mais prétend ne désirer qu'une forme spiritualisée de gain, sa part de paradis. Ainsi s'entrelacent sans cesse le matériel et le spirituel, le talent poétique et le devoir moral, tour à tour convoqués pour légitimer une activité et un objet – un récit – sans statut défini.

Or cette morale de l'activité ici alléguée est entée sur une sagesse/vérité parémiologique qui préside, en tous les sens du terme, à la mise en œuvre du « conte » :

« Qui honeur cace honeur ataint
 (...)
 Icist dont je ce conte fas
 Si preceus estre ne vost pas ;
 (...)
 Honeur cacha, a honeur vint.
 Or vous dirai comment ç'avint. » (v. 2 ; 43-44 ; 47-48)

Si le dynamisme du récit est entièrement transféré sur le personnage exemplaire, le récit lui-même découle entièrement du proverbe liminaire qui est bien le lieu de son invention. Ce lieu commun proverbial, valable et transférable à tous les hommes (pas de catégorisation sociale mais des indéfinis qui se rapportent à l'universalité : « aucune gent », « tex hom », « maint hom », « cascuns », « li hom qui » ...), s'ouvre au développement, à la création d'un conte inédit dont il est à la fois la matrice et le résumé. Le roman met en œuvre les virtualités narratives du proverbe et elles seules. Le proverbe non seulement commence de façon traditionnelle le récit, mais il est la plus petite réalisation possible du récit qui en est l'expansion. La plus-value de Philippe de Rémi, qui n'est pas paresseux, est bien d'inventer cette expansion, de faire un conte, absolument nouveau et absolument exemplaire et universel :

13 — Voir Nelly Andrieux-Reix, « Chronique d'un honneur annoncé » in *Un roman à découvrir : Jehan et Blonde de Philippe de Rémy*, Paris, Champion, Unichamp, 1991, p. 171-183.

« Je retrai qu'il avient a maint » (v. 1)

L'auteur anonyme de *Partonopeu de Blois* choisit une autre stratégie discursive. Lui aussi refuse d'être « oiseus et lens » (v. 68), mais, selon une topique plus lyrique, c'est sous l'impulsion de « joie », « jeunesse », « envoiseüre » – catégorie à laquelle il appartient : « et je sui joenes... sains, delivres et joios » – qu'il se met au travail. C'est encore parce qu'il en a le « loisir » et les conditions matérielles de confort – « bel loisir ai et bon sejour » – qu'il peut écrire. Nous sommes aux antipodes d'un labeur pénible et obligatoire.

L'accusation d'être « oiseus », c'est-à-dire vain, futile, inutile, plane sur lui et il s'efforce d'y échapper de deux manières : en distinguant l'écriture des autres jeux de société ; en transférant le soupçon de vacuité ou d'inutilité du récit sur la réception qu'en fait l'auditeur/lecteur.

Le premier argument met en exergue ce qu'il appelle le « remanant » que produit le récit, contrairement aux jeux dont tout le profit s'épuise dans le moment même de leur déroulement et dans le cercle restreint des joueurs. L'écrit, lui, n'a pas de limite, ni en temps – son profit se renouvelle à chaque actualisation –, ni en espace, puisque ses auditeurs sont en nombre illimité :

« Mais al mien deduit partiront
Tuit cil qui l'oront et veront :
S'en pora l'on traire tos tens
Et grant exemple et grant sens. » (v. 91-94)

Le récit est partage, participation. Il produit du lien autant que du sens. En cela il n'est pas « rien », c'est-à-dire « perte de temps » (v. 80) ou « folie » (v. 76). S'appuyant audacieusement sur saint Paul et la valeur de l'Écriture, qu'il rapproche tendancieusement des contes sarrasins, il proclame que la valeur morale, didactique etc... n'est pas dans les propos, donc du côté de la production, mais dans la lecture qui en est faite. L'image antique de l'abeille qui extrait du miel même de l'ortie est transférée au sage lecteur qui « traie (le sens) hors de la folie » (v.128), qui trie.

Aussi tout écrit est-il *quelque chose* :

« En nul escrit n'a nule rien
Ne senefite u mal u bien » (v. 107-108)

Le sens circule, dès qu'il y a « écrit », fût-ce fable. L'accusation de non-sens (v. 77) – oiseus, folie – est infondée.

III. En guise de conclusion : le devoir et le plaisir sont-ils conciliables ?

La production vernaculaire semble être au XIII^e siècle sous une surveillance plus précise des clercs qui s'intéressent, moins à la combattre frontalement, qu'à la « moraliser ». A la représentation du livre que l'on traduit pour faire œuvre utile de vulgarisation se lie l'apparente conformité à l'impératif du travail qui conduit à la reconnaissance d'une fonction « trouveur ».

Mais de l'un à l'autre poète ou romancier du XIII^e siècle se dit plus ou moins ouvertement la motivation du plaisir et du désir, point aveugle antérieur à l'*inventio* proprement dite, qui fait échapper le labeur d'écriture à une légitimation uniquement sociale et morale. Critère en quelque sorte superflu mais que le rimeur éprouve la nécessité de proclamer comme si sa tâche échappait au seul devoir. Plusieurs exemples pourraient être allégués, mais je finirai très brièvement sur Jean Renart qui, après de longs développements sur la folie de ceux qui dilapident leurs biens et donc, comme Philippe de Rémi, sur le devoir de faire fructifier son savoir et son sens, se félicite de l'heureuse rencontre de son projet – légitime – et de son inclination naturelle :

« Mout par me torne a grant delit
Quant ma volentez est eslite
A fere ce qui me delite,
Une aventure a metre en rime. » (*Lai de l'Ombre*, v. 42-45)

Cet accord de soi-même, de son plaisir et de sa joie, avec la morale, l'auteur du *Partonopeu* le construit subtilement et, nous l'avons vu, invite son lecteur, par dessus la tête des clercs, à le construire à son tour en faisant appel à son intelligence.

« Por ço voel, par envoieüre,
En escrit metre une aventure
Et bone et bele et mervellouse,
Quanque ce soie chose grevouse »
(...)
Por ce vos di qu'en cest escrit
Aura maint bien et maint mal dit :
L'un et l'autre metrons en letre
Por faire bien et mal demetre,
Ce puet de cest escrit aprendre
Qui l'ot et seit et violt entendre. » (v. 69-72 ; 129-134)

Oserais-je faire un dernier lien avec Oiseuse, la portière du jardin de Déduit, au seuil de la quête de la Rose ? Oiseuse, précoc-

cupée par son miroir et l'arrangement de ses cheveux et de sa toilette, qui ne renvoie à rien qu'à elle-même et à l'univers de mots et d'images de plaisir, dont elle est à la fois la gardienne, l'emblème et le produit.

« Je me faz, dist ele, oiseuse
 Apeler a mes quenoissanz ;
 Riche fame suis et puissanz,
 S'ai d'une chose mout bon tens,
 Car a nule rien je n'entens
 Qu'a moi joer et solacier
 Et a moi pignier et trecier.
 Privee sui mout et acointe
 De Deduit le mignot, le cointe. » (v. 582-590)

Figure possible d'une poésie aristocratique qui s'épanouit dans le loisir, affirmé comme une valeur, et la richesse, « largesse » plutôt que « gain ». Une représentation qui, en ce début du XIII^e siècle, est déjà dépassée, en quelque sorte anachronique, et, au moment même où elle trouve son expression poétique la plus achevée, ne peut le faire qu'au creux d'un songe interrompu¹⁴.

Michèle GALLY
 ENS Fontenay/St Cloud

14 — La signification du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de ses différents acteurs est pour le moins complexe et je ne prétends pas en quelques mots entrer dans le débat. Voir cependant, autour de ma conclusion, les lignes de Georges Duby dans *Mâle Moyen Âge*, Paris, Champs Flammarion, 1989, p.83-117, de Jean Batany dans « Miniature, allégorie, idéologie : "Oiseuse" et la mystique monacale récupérée par la "classe de loisir" » in *Études sur le Roman de la Rose*, Paris, Champion Unichamp, 1984, en particulier p. 19-21 ; et en contre argumentation le commentaire de cette figure par Evrart de Conty à la fin du XIV^e dans son *Livre des eschez amoureux moralisés* : Oiseuse abêtit l'esprit, tient éloignées les vertus de l'âme, mais indispensable à Vénus, elle n'est pas à proprement parler du côté de l'acédie ou de la paresse ; ainsi l'amour, malgré les peines et l'activité qu'il engendre, rejoint la catégorie des agitations vaines, le clivage ne se situe pas entre actifs et inactifs mais dans la nature, moralement et intellectuellement licite ou illicite des activités : la contemplation et le loisir qui permettent d'acquérir du savoir ne saurait, malgré le repos du corps qu'ils exigent, être pris pour oiseux. On voit comment la définition d'« oiseus », nourrie de diverses références implicites, continue de poser problème entre jeu, amour et création /activité spéculative. (éd. Bruno Roy, Françoise Guichard-Tesson, Montréail, CERES, 1993, p. 512-516).