

Prologues et épilogues dans quelques recueils de récits brefs en moyen français

Lorsqu'il est question de prologue et d'épilogue pour le genre narratif bref en moyen français, la plupart des chercheurs s'accordent pour reconnaître une référence à la structure boccacienne d'encadrement. Une analyse des recueils sous cet angle montre en effet que la mise en place d'une histoire-cadre assumée par un narrateur-compileur est une constante, dont les formes variables sont proches du modèle italien. Reste à savoir quel est le rôle rempli par ce cadre. Fondant notre réflexion sur les *Quinze Joyes de Mariage*¹, les *Cent Nouvelles Nouvelles*² et les *Évangiles des Quenouilles*³, nous verrons d'abord en quoi la notion-même de prologue peut être problématique et dans quelle mesure le prologue est en fait indissociable de son pendant, l'épilogue. Puis, nous verrons comment les épilogues trahissent les attentes créées par les prologues et en quoi ce phénomène récurrent constitue à lui seul une sorte de griffe pour le genre tout entier – à tant est qu'une telle catégorie existe.

Distinguer préface et prologue pour un recueil comme les *Cent Nouvelles Nouvelles* peut être problématique. Selon Madeleine Jeay (1992 : 77) :

1 — éditées par J. Rychner, Genève, Librairie Droz, 1967, 205 p. ; ouvrage désormais abrégé *Quinze Joyes*.

2 — éditées par F.P. Sweetser, Genève, Librairie Droz, 1966, 649 p.

3 — éditées par M. Jeay, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 1985, 212 p. ; ouvrage désormais abrégé *Évangiles*.

Incontestablement, l'histoire-cadre est absente, avec ses lieux, prologue, intermèdes narratifs entre les nouvelles. On ne saurait pour autant conclure à la totale inexistence de toute procédure d'encadrement des récits et de contrôle par le narrateur d'énonciations auxquelles apparemment, du fait même du manque de récit-cadre, il semble laisser toute autonomie. (...) Par ailleurs, il existe bien, dans l'organisation du recueil, des emplacements où se marque sa présence masquée. Ces lieux, ce sont l'incipit des nouvelles⁴.

Nous nous proposons de montrer pourquoi la non-existence d'un prologue dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* nous paraît discutable, justement à cause de l'incipit, et plus particulièrement des titres. Si, formellement, aucun prologue n'apparaît, c'est peut-être parce que la fonction introductive du prologue est en fait remplie par une autre section du texte.

La première page des *Cent Nouvelles Nouvelles* reprend le modèle classique des dédicaces au mécène, présentant de nombreux groupes nominaux s'apparentant au style curial⁵, des actualisations du topos de modestie⁶ ainsi que des éléments de présentation du projet générant le texte. Ce sont ces éléments qui nous incitent à voir dans cette page d'ouverture un double emploi de dédicace-prologue :

A MON TRESCHIER ET TRESREDOUBTÉ SEIGNEUR
MONSEIGNEUR LE DUC DE BOURGOIGNE,
DE BRABANT, ETC.

- 5 Comme ainsi soit qu'entre les bons et prouffitables passe temps, le **tresgracieux** exercice de lecture et d'estude soit de grande et sumptueuse recommandacion, duquel, sans flaterie, mon **tresredoubté** seigneur, vous estes **treshaultement** doé, Je, vostre **tresobeissant** serviteur, desirant, comme je doy, complaire a toutes voz **treshaultes et tresnobles** intencions *en façon a moy possible, ose et*
- 10 *presume ce present petit œuvre*, a vostre requeste et advertissement mis en terme et sur piez, vous presenter et offrir ; *suppliant tresshumblement* que agreablement soit receu, qui en soy contient et traicte cent histoires assez semblables en matere, *sans atteindre le*

4 — M. Jeay, « Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des xv^e-xvi^e siècles », *Le Moyen Français*, 31, 1992.

5 — Pour une analyse des éléments du style curial, cf. J. Rasmussen, *La Prose narrative française du xv^e siècle, étude esthétique et stylistique*, Munksgaard, Copenhague, 1958, 195 p., et D. Lagorgette, « Le style curial dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* : la construction de la référence et des personnages » (à paraître). A titre indicatif, nous faisons apparaître ces éléments **en gras** dans le texte reproduit ci-dessus.

6 — Nous avons signalé par des *italiques* les éléments actualisant le topos de modestie dans ce texte.

- subtil et tresorné langage du livre de Cent Nouvelles. Et se peut intituler le livre de cent Nouvelles nouvelles. Et pource que les cas descriptz et racomptez ou dit livres de Cent Nouvelles advindrent la pluspart es marches et metes d'Ytalie, ja long temps a, neantmoins toutesfoiz, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente verité ce présent livre intituler de Cent Nouvelles nouvelles, jasoit que advenues soient es parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux ; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle. De Dijon. L'an M. IIIIe. XXXII (sic).*

Si nous reprenons les éléments constitutifs des introduction et prologue boccaciens, tels qu'ils sont d'ailleurs présents aussi dans les *Évangiles*, nous trouvons dans notre texte de dédicace, toujours en partant du travail de M. Jeay (1992 : 74-75) :

- les origines et raisons de l'entreprise (l. 8-10),
- le cadre des récits (ensemble du texte),
- la mise en place des rituels de prise de parole (l. 13-14, puis le titre de la première nouvelle).

Notre hypothèse ici est que ces trois éléments se trouvent en fait dans la dédicace et le titre de la Première Nouvelle, opérant de la sorte une histoire-cadre minimaliste ; il nous semble impossible, en fait, de dissocier la page d'ouverture, que nous nommerons dédicace pour le moment, du début de la Première Nouvelle : si l'on néglige en effet de lire la dédicace, on ne peut établir qui est désigné par le titre qui ouvre les récits brefs à proprement parler : « La Première Nouvelle par Monseigneur ». Si la dédicace jouait réellement son rôle et ne s'adressait qu'au dédicataire, on se trouverait face à un cas de nomination abrupte⁷ avec embrayage lacunaire : le référent de Monseigneur resterait non-identifiable. Mais c'est justement la fonction de la dédicace que de construire la référence nécessaire à l'interprétation de ce titre : les désignatifs qui mentionnent le Duc de Bourgogne sont les premiers mots du recueil :

A MON TRESCHIER ET TRESREDOUBTE SEIGNEUR
MONSEIGNEUR LE DUC DE BOURGOGNE,
DE BRABANT, ETC.

On notera que l'édition Sweetser signale une absence d'incipit pour cette première nouvelle dans le manuscrit de Glasgow, alors qu'il est présent dans l'édition Vérard de 1486. La table des

7 — Cf. M. Perret, « Histoire, nomination, référence », *L.I.N.X.* 32, Université Paris 10 ; pp.173-188. p.177.

nouvelles, qui ouvre le texte, précise bien sûr qui raconte quoi, mais P. Champion, dans l'introduction à son édition de 1928, fait remarquer que cette table est d'une autre main que celle qui a écrit les nouvelles. Ceci nous laisse donc avec un manuscrit qui démarre sans crier gare alors que la préface, théoriquement, n'est destinée à la lecture que d'une personne, son dédicataire – qui se trouve aussi être le narrateur avoué des deux premières nouvelles (la Seconde Nouvelle est munie d'un titre dans les deux versions).

Difficile dans ces conditions, semble-t-il, d'évincer tout à fait le mot *prologue* lorsque l'on tente d'analyser la dédicace. Cette construction de la référence autour de « Monseigneur » paraît suffire pour créer une histoire-cadre, et bien plus vraisemblable encore que celles du *Decameron* ou des *Évangiles*, puisqu'elle prend sa source dans un réel attesté historiquement.

Le fait de pouvoir attribuer à *Monseigneur* une référence précise, sur laquelle se bâtiront les anaphores des incipit des nouvelles 1, 2, 4, 7, 9, 11, 16, 17, 29, 33, 58, 69, 70 et 71, permet surtout d'établir autour de ce désignatif un univers de croyance qui, de ce fait, permet l'identification des autres narrateurs⁸ comme appartenant au cercle de Monseigneur, qui sert dès lors de pivot référentiel⁹.

Le contexte du recueil se trouve donc, de manière certes minimaliste et fort subtile mais indéniable, former une histoire-cadre. Mais cette histoire-cadre est simplement suggérée et doit être reconstruite par qui le souhaite ; elle resterait du domaine de l'implicite si la dédicace en était vraiment une. Parler d'une absence de prologue dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* mérite donc d'être nuancé. Mettons qu'un prologue formellement marqué n'est en effet pas présent ; il n'en reste pas moins que la dédicace et l'incipit de la Première Nouvelle remplissent cette fonction.

Le fait qu'au contraire du *Decameron* les noms propres des narrateurs de deuxième niveau correspondent à des personnages dont non seulement l'existence mais aussi la présence sont vérifiables peut expliquer pourquoi un prologue formel serait plus ou moins superflu : le propre du *Decameron*, ainsi que des *Évangiles* et de la plupart des recueils de récits brefs, est que les narrateurs de deuxième niveau sont des personnages fictifs. Il faut donc leur créer un univers référentiel basique. Comme, de plus, ces textes prétendent être la somme de propos simplement trans-

8 — Narrateurs que nous nommerons désormais *narrateurs de deuxième niveau*, le narrateur de premier niveau étant le narrateur assumant le *je* de la dédicace.

9 — Cf. M. Perret (1995 : 174)

crits (ce qui n'est pas sans rappeler le reportage, ainsi que de nombreux chercheurs l'ont souligné), la mise en place du cadre et des narrateurs de deuxième niveau est là aussi pour renforcer la vraisemblance. En fait, les prologues des *Évangiles* et du *Decameron* ne sont là que pour construire ce que dédicace et incipits des *Cent Nouvelles Nouvelles* opèrent automatiquement. Mais cet automatisme n'est possible que si l'on considère la dédicace et les premiers incipits comme un prologue fragmenté et non comme ce pour quoi ils se donnent.

Les *Quinze Joyes* et les *Évangiles*, au contraire des *Cent Nouvelles Nouvelles*, ont tous deux des prologues formellement marqués. Nous nous arrêterons plus particulièrement ici sur la manière dont les deux narrateurs de premier niveau utilisent cet espace textuel pour créer des attentes chez leur lecteur.

La dimension parodique de ces deux textes n'est plus à démontrer¹⁰. Dans les deux cas, ce sont en fait les prologues qui donnent immédiatement le ton : les *Quinze Joyes* renvoient aux traités moraux tandis que les *Évangiles* font référence à Zoroastre tout en adoptant un ton pompeux. De même, et c'est surtout sur ce point que nous souhaitons insister, c'est au cours du prologue que le topos d'anonymat est préparé. Nous devons d'ores et déjà noter que les *Cent Nouvelles Nouvelles* ont un comportement absolument marginal par rapport aux deux autres recueils. En effet, la dédicace d'ouverture ne comporte pas de signature, de même que l'excipit¹¹, mais on ne peut s'empêcher de penser que chacun à la Cour de Philippe le Bon savait à qui attribuer ce texte. En fait, ce simple fait pourrait même suffire à expliquer l'absence de nom. L'hypothèse selon laquelle l'acteur serait Philippe Pot nous semble ne pas tenir compte d'un paramètre : pourquoi un narrateur nommé fréquemment dans le recueil aurait-il besoin par moments de masquer son identité derrière le pseudonyme de l'acteur ? Cette hypothèse attribuant les *Cent Nouvelles Nouvelles* à Pot est encore fréquemment défendue ; il nous semble qu'en fait, en cherchant à tout prix à nommer le référent réel du *je* de premier niveau, nous appliquons un modèle moderne à un texte qui refuse de se plier à notre jeu. Autant les *Quinze Joyes* et les *Évangiles* jouent sur le topos d'anonymat, autant les *Cent Nouvelles Nou-*

10 — Cf. M. Jeay (1985 : Introduction, *passim*) et J. Rychner (1967 : Introduction, *passim*).

11 — Il n'y a pas d'épilogue ou de postface.

velles par leur forme paraissent faire aller de soi une telle absence de nom d'auteur – dans leur contexte, tel qu'il se donne dans la dédicace, les *Cent Nouvelles Nouvelles* se limiteront au milieu bien spécifique dans et pour lequel elles ont été écrites.

Les narrateurs de premier niveau dans les *Évangiles* et les *Quinze Joyes*, au contraire, utilisent chacun le prologue afin de s'y décrire écrivant, selon les topoï de modestie et de dissimulation combinés¹². Les épilogues, qui devraient conclure les récits en racontant, l'un, la fin des veillées et l'autre en tirant les conclusions morales découlant des quinze exempla montrant le mari « pris en la nasse » remplissent ce rôle en effet, mais vont au-delà en se livrant à des considérations métadiscursives sur la qualité des propos tenus. Les deux narrateurs de premier niveau se rejoignent dans un travail d'auto-dénigrement que ne laissaient pas attendre les deux prologues. On comparera en effet dans ces deux textes :

Évangiles, l.1469-1483 : « Grande risee fut illec faite de toutes les assistentes (...) [qui] estoient prestes de trousser leurs quilles et agoubilles. Dont je fus moult joyeux, car certes je m'en commençoie fort a taner, pour ce que ce qu'elles avoient dit me sembloient choses toutes sans aucune raison ou bonne consequence, comme j'avoie au commencement pensé. (...) Il n'estoit aincoires apparent que silence fust entr'elles, pourquoy je me mis en la veue d'elles affin que par mon regard, elles eussent aucune vergoingne et honte de leur affaire qui certes estoit moult desriglé comme d'une bataille faillie et vaincue. »

Ce passage, qui juge les personnages et la qualité de l'œuvre tout entière, est suivi d'une adresse aux narrataires (*Conclusion de l'acteur*) où il précise que le texte doit être pris en « passe temps d'oiseuse » :

l.1495-1498 : et n'ayez regart a aucune chose qui dedens y soit escripte quant a aucun fruit ou substance de verité, ne d'aucune bonne introduction. Mais prenez le tout estre dit et escript pour

12 — *Évangiles*, l. 21-28 : « Or est ainsi donques que pour obvier a teles injures et teles moqueries mettre a neant, et par contrainct exauchier les dames et leurs evangiles verifier et exauchier, je, qui de pieça et mesmes des mon enfance, ay esté leur humble clerc et serviteur (...), je, a la requestes d'aucunes mes tres chieres, ay, comme cy après porrez veoir, mis par escript et en ordre ce petit traittié qui contient en soy le texte des Évangiles des Queneules » et l.121-123 : « Ne ma main qui par vieillesse est devenue pesante et mes yeuls obnubilez ne les povoient si hastivement comprendre ne servir si tost qu'elles eussent bien voulu. » ; *Quinze Joyes*, l. 110-114 : « (...) moy aussy, pensant et considerant le fait de mariage ou je ne fu oncques, pour ce qu'il a pleu a Dieu me mettre en aultre servage hors de franchise que je ne puis plus recouvrer, ay advisé que en mariage a. XV. serimonies, selon ce que je puis savoir par l'avoir veu et ouy dire a ceulx qui le scevent, lesquelles ceulx qui sont en mariage tiennent a joies, plaisances et felicités... ».

demontrer la fragilité de celles qui ainsi se devisent quant ensemble se treuvent.

Les *Quinze Joyes* montrent un schéma relativement identique en cela que les lignes 8 à 48 justifient la dureté des propos tenus avant que le narrateur par une pirouette ne retourne l'édifice :

l. 48-61 : Et l'ay escript a la requeste de certaines damoiselles qui m'en ont prié, et si elles n'en estoient contentes et elles vouloient que je prenisse paine a escrire pour elles, a l'entencion d'elles et a la foudre des homes, ainxin qu'elles le pourroient entendre, en bonne foy je m'y ouffre, car j'ay plus belle matiere de le faire que ce n'est, veu les grans tors, griefs et oppressions que les hommes font aux femmes en plusieurs lieux generalmente, par leurs forses et sans raison, pour ce qu'elles sont febles de leur nature et sans deffense et sont toujours prestes a obeïr et servir, sans lesquelles ilz ne savoient ne pourroient vivre.

Une telle fin amorce déjà la réécriture du texte avec une voix féminine, tout comme le narrateur des *Évangiles* le demandait, puisqu'il achève son œuvre en appelant de ses vœux une continuation :

Évangiles, l.1500-1501 : espoir que un autre vendra qui les augmentera.

Dans ces deux cas, les narrateurs se placent hors de la portée du lecteur, auquel tous deux préparent encore une déception : celle de lui taire leurs noms. Le narrateur des *Évangiles* ne se nomme pas en effet, et celui des *Quinze Joyes* emploie un subterfuge à première vue ludique, mais qui en fait brouille les cartes.

En effet, le nom de l'auteur est censé se trouver dans les huit lignes de l'épigramme suivante :

l. 62-73 : De la belle la teste oustez
Tres vistement davant le monde,
Et sa mere decapitez
Tantost, et après le seconde ;
Toutes trois a messe vendront,
Sans teste, bien chantee et dicte
Le monde avec elles tendront
Sur deux piez, qui le tout acquite.
En ces huyt lignes trouverez le nom de celui qui a dictes les
.XV. joyes de mariage au plaisir et a la louenge des mariez,
esquelles ilz sont bien aises. Dieu les y veille continuer !
Amen, Deo Gratias.
Et sic est finis hujus presentis operis.

Ce dernier paragraphe du texte vient comme un couronnement de ce qu'il serait tentant d'appeler une dynamique de la pirouette : après avoir passé quinze récits à montrer la perfidie féminine sous tous ses angles, avec tous les éclairages possibles, l'auteur propose ensuite aux dames de lui commander le même ouvrage contre les hommes (deux fois victimes, de la sorte, de la vilénie femelle puisque torturés par leurs épouses puis en passe d'être vilipendés par les mêmes), et alors que son nom devrait apparaître, ce sont encore trois personnages féminins qui en bloquent le décryptage. La structure d'oppositions (remettant en cause le sacro-saint axiome logique de non-contradiction) fait que l'on passe en cinquante vers de A à non-A, de la misogynie au féminisme, de la dénomination à l'anonymat – l'impossibilité de trouver la signature du narrateur dans l'énigme finale met encore en relief l'impuissance masculine face à la ruse féminine (on notera les métaphores de la castration dans l'épigramme). Que penser de cette formule finale, dont le mystère n'a pas encore été soulevé ? Pourrait-il être une forme de clôture en miroir, reprenant à sa manière, c'est-à-dire sous forme de pastiche, le titre de tout le recueil, lui-même pastiche du très sérieux *Quinze Joyes de la Vierge* ? On aurait alors un pastiche fermant une œuvre dont le titre appartient lui-même à cette forme, et débouchant sur une ultime spirale sémantique, sans réponse. Comme avec les *Évangiles*, chercher un nom d'auteur pourrait bien être vain, puisque ces deux textes, de par leurs approches d'une même esthétique de la dissimulation, jouent avec la curiosité du lecteur pour mieux la laisser sur sa faim par leurs fins.

Les *Cent Nouvelles Nouvelles*, quant à elles, finissent comme elles ont commencé : le véritable épilogue du recueil n'est pas à chercher après les récits, mais bien à l'intérieur : c'est en effet l'incipit de la Centième Nouvelle qui précise qu'elle sera la dernière :

LA C^e. ET DERNIERE NOUVELLE
PAR
PHELIPE DE LOAN

S'il vous plaist, vous orrez, avant qu'il soit plus tard, tout a ceste heure ma petite ratelée et compte abregé d'un vaillant evesque d'Espaigne (...). Ce vaillant prelat, dont j'entens fournir ceste derreniere nouvelle, vint ung soir en une petite villette de Lombardie.¹³

L'explicit, lui, est tout ce qu'il y a de plus expéditif et se rattache à la fin canonique des manuscrits :

ICY FINENT LES C. NOUVELLES NOUVELLES.

Pourquoi élaborer plus, en effet, puisque depuis le début du centième récit, on ne peut douter de la véracité du titre du recueil ? On notera toutefois que le dernier paragraphe opère une mise en abyme dans la mesure où il est le seul récit de tout le recueil à faire allusion à la situation de récit oral qui est censée servir de contexte à la rédaction de l'œuvre :

1.103-109 : Le maistre d'ostel et tous les autres de ses serviteurs commencerent a rire, et firent semblant de adjouster foy a la bourde de leur maistre (...) ; et en tindrent depuis maniere du bien de luy, et aussi maintesfois en divers lieux joyeusement [le] racompterent.

La Centième Nouvelle finit donc en reprenant tous les éléments constitutifs du genre dont elle est l'illustration : la brièveté, l'authenticité de la matière, son originalité et la proximité temporelle des faits narrés avec le temps de la narration au groupe. La symétrie de construction avec la dédicace est claire : les éléments de l'histoire-cadre fonctionnent en bloc et ne peuvent être groupés, ils sont au contraire disséminés dans les différents lieux de prise de parole du texte en tant qu'ensemble narratif.

Les récits brefs que nous venons d'examiner fonctionnent selon une esthétique de l'efficacité, de l'économie mais aussi selon une esthétique de la surprise et de la trahison du lecteur. Créer chez lui des attentes de toutes sortes pour mieux, ensuite, les manipuler et ne pas les remplir est fréquemment la structure dominante de la nouvelle et se retrouve jusque dans les processus d'encadrement du récit. On assiste dans les prologues et épiques à une mise en scène de l'anonymat du narrateur-acteur qui permet ensuite aux récits « individuels » de s'insérer naturellement dans un domaine de définition, un univers de croyances autre que le réel du temps de la lecture. Le prologue et l'épilogue sont donc, pour notre corpus, les deux éléments du cadre qui rendent viables et vraisemblables les conditions de la narration fictionnelle brève. Ce sont aussi eux les lieux de mystification du lecteur.

Dominique LAGORGETTE
Université de Savoie (Chambéry)