



CLASSIQUES
GARNIER

DUCHÉ (Véronique), JEAY (Madeleine), « Le récit exemplaire du Moyen Âge au XVIII^e siècle : les pièges de la fiction », *Le Récit exemplaire (1200-1800)*, p. 7-15

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4525-5.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4525-5.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2011. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LE RÉCIT EXEMPLAIRE DU MOYEN ÂGE AU XVIII^e SIÈCLE : LES PIÈGES DE LA FICTION

Siège de l'évêque Jean-Pierre Camus, la ville de Belley a accueilli du 17 au 19 septembre 2009 une trentaine de spécialistes, universitaires chevronnés ou doctorants, lors de deux journées d'échange consacrées au récit exemplaire, du Moyen Âge au XVIII^e siècle. Les quinze études rassemblées ici, qui se tenaient dans le cadre des colloques de la SATOR (Société pour l'analyse de la topique narrative), permettent de reconstituer la richesse des échanges et des débats qui ont eu lieu à cette occasion. Elles ne peuvent rendre compte toutefois de ce que ces échanges doivent à la participation soutenue de Jacques Berlioz : que ce recueil soit un hommage à sa bienveillante autorité en matière d'*exempla*.

Tous ces articles reprennent en effet à leur compte la notion médiévale d'*exemplum*, telle qu'elle a été élaborée à propos des recueils d'*exempla* destinés à la prédication¹. Cette perspective a orienté la façon de considérer ces récits et de les définir en fonction de leur destination théologique et homilétique. Ainsi Jacques Le Goff, qui après avoir distingué deux acceptions, celle d'exemple au sens général et celle de récit destiné à illustrer un propos, a fini par rejeter le premier emploi pour ne prendre en compte que le second, ne dissocie pas l'usage qui en est fait dans une intention religieuse et pastorale de celui dont témoignent les textes littéraires². En dépit de la prétention de nombre d'entre eux au didactisme,

1 Jacques Berlioz, Claude Brémond, Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *L'« exemplum »*, Turnhout, Brepols, 1982 ; Jacques Berlioz et Jean-Michel David (éd.), *Rhétorique et histoire : L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval. Table ronde organisée par l'École française de Rome le 18 mai 1979*, Rome, École française de Rome, 1980 ; Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998. Pour l'essentiel des références bibliographiques, voir *infra* l'article de Nicolas Louis.

2 Jacques Le Goff, « Définitions et problèmes », *id.*, p. 27-42 (p. 27).

selon la règle de *l'utile dulci*, le seul fait de s'inscrire dans le registre littéraire suggère un questionnement de l'autorité du récit exemplaire, de son efficacité démonstrative. Le caractère univoque de la leçon ou de la démonstration de *l'exemplum* du prédicateur ou du théologien, fait alors place à une inévitable « pluralité de sens » selon J. Berlioz¹.

S'il y a « crise » de *l'exemplum*, celle-ci n'est pas tant reliée à des changements de mentalité qui auraient à voir avec une évolution dans le temps qu'au type de textes qui ont recours aux pratiques de l'exemplarité. Même si l'intention avouée est de se servir des séductions du récit pour divulguer un propos didactique ou moral, le risque est grand qu'auteur et lecteurs, piégés par le plaisir du texte, ne mettent au second plan l'objectif didactique ou moral affiché. Dès qu'il y a effet de littérarité, il s'agit moins de prouver, d'argumenter, que de questionner le rapport entre le récit et la prétention de l'utiliser pour baliser le sens.

L'un des propos des articles rassemblés ici est précisément de mettre en lumière la façon dont les textes littéraires déjouent l'exemplarité latente des récits, quelle que soit la période concernée. L'illustration en est faite du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle, dans la longue durée d'une conception de la littérature qui la soumettait, du moins formellement, à la contrainte de l'utile. Il était nécessaire pour cela de s'appuyer sur une analyse détaillée des discours théoriques portant sur le sujet. Nicolas Louis propose un bilan succinct des tentatives de définition de *l'exemplum* et des débats qu'il a suscités, depuis les travaux de Thomas F. Crane et de Jean-Thiébaud Welter² jusqu'à ceux de Jacques Le Goff ou de Peter von Moos. Il met l'accent à juste titre sur l'usage de *l'exemplum* comme outil rhétorique, et par voie de conséquence sur le fait que « certaines caractéristiques narratives influent directement sur l'efficacité de l'argumentation ». Le parallèle qu'établit N. Louis entre le *storytelling* contemporain – art de passer des messages, notamment

1 « [...] l'exemplum, libre des chaînes de l'allégorie ou du symbole, permettait si l'attention des clercs à maintenir son univocité se relâchait, ou si le récit n'était pris que pour son signifiant, l'intrusion d'une pluralité de sens : en devenant une « nouvelle », en un mot de la littérature. » (J. Berlioz, « Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », *Rhétorique et histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval*, ouvr. cité, p. 143)

2 Thomas F. Crane, *The exempla or illustrative stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, Londres, 1890 ; Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, E. H. Guitard, 1927.

publicitaires, par le biais de récits – et la pratique médiévale chrétienne, qui subordonne le discours à la vérité, nous permet de constater que perdure une même caractéristique : une histoire mise au service d'une intention se doit d'être simple, d'aller droit au but.

Il faut surtout que le narrateur s'efface pour que l'art qu'il déploie ne fasse pas ombre au message édifiant qu'il prétend transmettre. Le cas de Chardry, un poète anglo-normand du XIII^e siècle dont Marion Uhlig étudie le *Josaphat*, est tout à fait éloquent à cet égard. Alors que la tradition attribue ce récit de la conversion du roi païen Avenir par son fils Josaphat à l'autorité savante de saint Jean Damascène, Chardry s'attribue la paternité de la narration et signe l'ouvrage de son nom. Le questionnement sur la portée du message édifiant s'impose d'autant plus que, contredisant en cela les assertions du prologue, Chardry évacue les marqueurs qui inféodent le texte à la tradition édifiante et ancre « sa propre composition du côté du *plaire* ». Le contexte de publication de ce texte, la nature de ceux qui l'accompagnent dans les manuscrits compilés, en particulier le *Petit Plet*, qui s'en prend, non sans humour, à l'ascétisme et à la pénitence, ou encore la fable de la chouette et du rossignol (*The Owl and the Nightingale*), débat allégorique dont les critiques ne parviennent pas à dégager la morale, invitent à conclure à une équivocité délibérée.

La fable animale est pourtant traditionnellement le type même de récit destiné au commentaire moral ou à l'illustration d'une vérité, celle-ci dépendant toutefois de l'orientation privilégiée par le narrateur. Tovi Bibring montre bien comment, chez deux auteurs à peu près contemporains, reprenant un schéma narratif commun, l'accentuation différente des divers éléments qui composent la fable peut dégager des leçons que chacun applique à sa situation particulière. À l'éthique chrétienne de *La souris et la grenouille* de Marie de France correspond l'éthique juive de *Rat avec Rainette et Aigle* de Berekiah Hanaqdan, la fable étant en définitive pour les deux auteurs invitation à la méditation.

Ces diverses attitudes auctoriales face à l'exemplarité du récit au Moyen Âge portent à nuancer, comme le rappellent Véronique Duché, Robin Beuchat et Isabelle Trivisani-Moreau, l'idée d'une crise qui se manifesterait à la période suivante, à la Renaissance. On retrouvera d'ailleurs dans plusieurs articles la constatation que Montaigne a faite sienne : « tout exemple cloche ». Ainsi le postulat selon lequel la rhétorique

de l'exemple connu une mutation majeure au XVI^e siècle est fondée sur la notion que la fiction médiévale est conçue comme extension d'une source unique de vérité indifférenciée, l'Écriture¹. S'il est vrai que les auteurs d'œuvres profanes ne contestent pas ce principe, leur effort tend plutôt, dès le XII^e siècle, et bien avant le *Décameron* de Boccace, à mettre en évidence et en questionnement les contradictions et ambiguïtés des réalités du monde. Il est donc essentiel de ne pas appliquer aux productions littéraires des considérations sur les certitudes qui concernent surtout le corpus théologique et didactique.

Il n'a certes pas fallu attendre Bonaventure Des Périers, dont Daniel Martin montre comment le ludique et l'agréable supplantent l'utile dans les *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, pour miner la prétention à énoncer un enseignement et déjouer les postures convenues. Il ne s'agit pourtant pas chez lui d'aller jusqu'au déni de toute exemplarité, puisqu'est affirmée la valeur du plaisir qu'offre le texte et que son écriture parémiologique nous ramène du côté de l'*exemplum*. En effet, si les auteurs de la Renaissance, à commencer par Rabelais, s'affirment à partir du discrédit de l'héritage médiéval, la circulation des recueils d'*exempla* se poursuit, favorisée par l'imprimerie. Se poursuit aussi celle du récit comique dans la lignée du fabliau, des recueils de facéties et de nouvelles que caractérise une certaine tension entre la volonté de visée édifiante et l'ouverture à la méditation et au débat. C'est ainsi, en termes de tension, que se manifestent les séries d'*exempla* qui figurent dans la narration longue, chez Rabelais, ou qu'on peut interpréter les « contre exemples » présentés dans les *Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* ou les romans sentimentaux traduits de l'espagnol. En effet, malgré l'ambition de ces œuvres de contribuer à l'édification des lecteurs, le sens n'y est pas verrouillé.

Il reste que s'il faut insister sur l'exemplarité du rire comme le font Bonaventure Des Périers ou Molière, c'est que celle-ci ne va pas de soi, dans la mesure où le comique joue sur les normes. À cet égard, le corpus romanesque des XVII^e et XVIII^e siècles qu'interroge Yen-Mai Tran Gervat montre que si la satire et le ridicule peuvent effectivement servir à l'instruction du lecteur, le rire, surtout s'il se fonde sur l'ironie et la parodie, ouvre sur l'imprévisibilité et la possible contradiction des points

1 François Rigolot, « The Renaissance Crisis of Exemplarity », *Journal of the History of Ideas* 59 (1998) 557-563 (p. 561).

de vue. Le romancier comique, Cervantès, Scarron, Fielding ou Sterne, invite à prendre ses distances avec les règles, et à se défaire des idées toutes faites : c'est en cela sans doute que ses récits sont exemplaires.

De la même façon, les canards, ces opuscules qui circulent de la seconde moitié du XVI^e siècle jusqu'au début du siècle suivant pour rapporter les faits divers extraordinaires et les catastrophes, révèlent l'inévitable ouverture du sens qui découle de la posture de littérarité des textes. Chantal Liaroutzos, qui les compare aux recueils de nouvelles, note que leur intention d'édification du public répond en quelque sorte à la « remise en question par les auteurs de nouvelles des principes de l'exemplarité ». Alors que ceux-ci sont mis à distance dans les *Cent nouvelles nouvelles*, à la fois proclamés et interrogés dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, ou encore déjoués par la complexité des implications morales de la fable dans les *Histoires tragiques* de Boaistuau, la visée édifiante s'impose dans les canards, qui s'inscrivent en cela dans le prolongement de l'*exemplum* médiéval. Pourtant, du fait même que le récit circule détaché de la prédication, sans la légitimation de l'institution religieuse, du fait aussi du hiatus entre sa finalité morale et les effets d'esthétisation que multiplie le narrateur, l'efficacité de la leçon est altérée.

Il est vrai cependant que la période correspond à un désir croissant d'édification, comme le rappelle Robin Beuchat, s'interrogeant lui aussi sur le postulat évolutionniste sous-jacent à l'idée de la crise renaissante de l'exemplarité. De Bandello aux *Histoires tragiques* de François de Belleforest, la mission pédagogique s'affirme par rapport au désir de plaire. Le problème est que la clarté de la démonstration est brouillée par l'attrait que les exemples négatifs exercent sur le narrateur, et surtout par la polyphonie qui résulte de la confrontation des nouvelles au sein des recueils, source d'un délitement du sens. Est tout du moins mis en évidence le décalage entre le propos qui se veut sentencieux, et le récit chargé de l'illustrer et dont la portée n'est pas vraiment mesurable. C'est ce qu'illustre l'exemple du bon sauvage musulman que Belleforest emprunte à Bandello et réoriente afin de plaider pour la supériorité de la religion chrétienne, n'évitant cependant pas de faire ressortir la supériorité de la raison naturelle et la vertu des païens.

Dans le contexte de rigueur morale du début du XVII^e siècle, notamment en Espagne, le récit doit se soumettre à l'exigence d'édification pour

proposer une forme de divertissement honnête, en particulier dans le genre « louche » – tel que le qualifie Jean-Raymond Fanlo – de la nouvelle. Sous cette intention affirmée en prologue, les *Nouvelles exemplaires* de Cervantès révèlent que le caractère oxymorique du titre s'applique au recueil lui-même. Le *Dialogue des chiens* qui le termine, offre un miroir problématique au recueil tout entier : il en brouille la visée exemplaire pour créer un suspens ludique et sceptique. La fiction déstabilise ainsi le programme éducatif que voulait lui imposer la doctrine post-tridentine pour célébrer le plaisir de raconter et de débattre en ouvrant aux interprétations diverses, aux digressions qui déjouent la clôture du sens.

Au milieu du siècle, en 1656, *Les Nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie* en donneront la démonstration au sein d'un récit-cadre qui met en scène cinq devisantes. Ici encore, le propos exemplaire est à la fois affirmé et « malmené par le dispositif de la conversation galante », par les enjeux plus esthétiques qu'éthiques de son efficacité. L'histoire-cadre qui semble être le lieu de réaffirmation de la doxa à l'occasion de commentaires unanimement moraux des devisantes, prête à des discussions sur la portée générale des exemples proposés par les personnages des récits. Un flottement des enjeux entre l'histoire et la discussion n'aboutit parfois qu'à révéler le pouvoir trompeur de la fiction. Ce qui semble importer en définitive, c'est le souci d'esthétique et d'expérimentation littéraire d'un auteur désireux de s'accorder aux goûts de ses lecteurs.

Même un La Rochefoucauld, comme le montre Éléonore Mavraki, ne peut s'affranchir des pièges de la fiction et échapper à l'ascendant d'histoires invoquées depuis l'Antiquité. L'efficacité de ses *Maximes* s'appuie sur un réseau d'allusions à un corpus de récits partagés par ses lecteurs : le rapprochement qu'ils pouvaient faire entre la maxime 15 sur la clémence des princes et le *Cinna* de Corneille en est un exemple probant. Mais La Rochefoucauld impose sa propre formulation au souvenir que l'on pouvait avoir de ces récits de clémence depuis Sénèque : il profite de la connivence établie avec un lecteur qui partage ses références culturelles, pour en détourner le sens au profit de sa philosophie augustinienne. Ce principe de détournement de récits implicites s'applique tout autant aux vies de personnages exemplaires de l'Antiquité qu'aux intrigues du théâtre et du roman contemporain et aux passions qu'ils mettent en scène.

Pour l'abbé de Bellegarde, il ne s'agit pas tant de vider le récit de ses potentialités herméneutiques que de baliser la lecture et l'interprétation : sa préférence va aux exemples historiques, à la simplicité de la narration, à l'unanimité des points de vue des devisants qui se font ses porte-paroles. Cependant sa tentative pour assurer une parfaite homologation entre l'histoire et la conclusion sentencieuse qui en découle, ne peut éviter les distorsions de l'ambiguïté ou de la polysémie. On relèvera même des divergences entre les devisants dans les quelques histoires qui ne conduisent pas, comme on s'y attendrait, à des conclusions semblables. L'aventure arrivée à Pépin le Bref, longuement contée par le narrateur, montre comment le plaisir de la narration peut déjouer les contraintes du moraliste. Mais elle démontre en même temps la justesse du parti pris de l'abbé de Bellegarde qui se méfie de la portée imprévue des récits, ce qu'Éric Tourrette traduit ainsi : « la fiction reste ontologiquement suspecte, et moralement peu concluante ».

Dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki, analysé par Émilie Klene, c'est en grande partie l'accumulation des anecdotes qui a pour effet de détourner le récit de sa finalité exemplaire, qu'il s'agisse de déterminer la valeur des actions ou celle des personnages. Même si la conclusion morale de certaines histoires ne laisse pas de place au doute, leur répétition met en évidence le caractère problématique du conflit entre vice et vertu ainsi que l'importance de la liberté et de la responsabilité individuelles. Il s'en dégage une image de la complexité humaine, de l'ouverture à la multiplicité des possibles. Toutefois, comme dans le cas des textes comiques, cela ne signifie pas la disparition de l'exemplarité. Celle-ci n'émane plus de la démonstration d'une loi morale, mais de la constatation que le monde est en perpétuelle métamorphose, que le sens est toujours à construire.

C'est aussi sur l'idée d'une herméneutique à construire que Bérangère Baucher conclut sa lecture de la portée pédagogique de l'exemple dans l'*Émile* de Rousseau. Le lecteur, comme le pédagogue et son élève, ont pour tâche de mesurer le danger d'exemples mal compris pour devenir de bons interprètes. La crainte de la mauvaise interprétation chez Rousseau – qui concerne également son ouvrage – débouche sur ce qui est finalement l'aporie au fondement de l'exemplarité : le fait que la vérité pourrait se dégager d'elle-même, de façon évidente, sans besoin d'explication. Pourtant, de façon paradoxale, Rousseau recourt

à l'illustration par l'exemple, tout en démontrant que l'objectif de l'enseignement, comme celui de l'*Émile*, réside avant tout dans l'éveil de l'esprit critique de l'élève, mais aussi du lecteur invité à combler les silences, les interstices laissés par l'auteur dans son texte.

Qu'en est-il des ambiguïtés inhérentes à l'impact des exemples lorsque ceux-ci coïncident avec la personne même de l'auteur qui s'offre ainsi, sinon en modèle, du moins en objet de récit de vie édifiant ? C'est la question à laquelle conduisent les *Confessions* de Rousseau et *Monsieur Nicolas* de Rétif de la Bretonne dont Mohamed Ouledalla observe la mise en scène de soi. La démonstration d'exemplarité dans le texte de Rétif traduit encore une fois la tension qui se manifeste entre le récit et la morale qui est mise en exergue. Dans son cas, il s'agit d'une exemplarité à plusieurs niveaux puisqu'elle se définit par rapport à un ensemble d'œuvres invoquées et qu'il s'approprie au risque de la distorsion. Son entreprise d'auto-héroïsation passe par la multiplication des *exempla*, l'énonciation d'aphorismes et de commentaires qui renvoient à la doxa, l'invocation des grandes figures de l'Antiquité, mais surtout par la réinterprétation en filigrane de l'œuvre de Rousseau, notamment de l'*Émile*. Pourtant c'est en réalité lui-même, Monsieur Nicolas qui est érigé en modèle exemplaire.

Notre parcours du récit exemplaire se fera en six étapes. C'est N. Louis qui ouvrira la marche, retraçant l'historique des définitions. Le pouvoir pédagogique de l'*exemplum*, très important au Moyen Âge, sera ensuite évoqué à travers les études de T. Bibring et M. Uhlig. La « crise de l'exemplarité », souvent évoquée pour définir la période renaissance, sera abordée par V. Duché et R. Beuchat, tandis que les équivoques de l'exemplarité feront l'objet des analyses de C. Liaroutzos, I. Trivisani-Moreau, J.-R. Fanlo et E. Klene. D. Martin et Y.-M. Tran-Gervat s'attacheront ensuite à l'exemplarité ludique. Enfin notre traversée s'achèvera par l'exemplarité à construire, qu'évoqueront E. Tourrette, E. Mavraki, B. Baucher et M. Ouledalla.

Ces quinze articles illustrent bien la permanence des interrogations que suscitent l'*exemplum* et la littérature exemplaire. Les séminaires tenus à l'EHESS par J. Berlioz et A.-M. Polo Beaulieu, ou les journées d'étude organisées à l'Université de Dijon par Laurence Giavarini¹ en témoignent aisément. Mais notre volume prend une dimension originale.

1 Voir par exemple *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens (xvi^e-xviii^e siècles)*, éd. L. Giavarini, Dijon, EUD, 2008.

En effet, si les auteurs examinent pour la plupart la dimension littéraire de l'*exemplum*, son extension aux dimensions de la nouvelle et du roman, ils ne négligent pas pour autant ses aspects pragmatiques. Le lecteur pourra identifier dans ces études un bon nombre de topoï associés au narrateur dans le récit, qu'ils soient énoncés dans le paratexte ou dans les passages métanarratifs. Le plus évident est celui de l'affirmation de la valeur morale du récit, avec la panoplie des assertions connexes : celle de l'exigence de vérité, de la condamnation de la fiction plaisante ou au contraire de l'exemplarité du rire et de la valeur du divertissement, avec la variante connue de la justification de la littérature comme remède à la mélancolie. Le recours à la dimension pédagogique du récit peut s'exprimer sous forme d'invocation de figures exemplaires, de héros masculins ou féminins à imiter – dont une variété est le topos de l'idéalisation du héros – ou au contraire à ne pas imiter. Cette dernière figure peut se décliner sur le mode de la référence à des personnes ou des situations contre-exemplaires, avec comme variantes les topoï de la valeur du mauvais exemple et de l'exemplarité du ridicule. Toutes ces configurations peuvent se trouver subsumées sous deux types d'intervention du narrateur, celle par laquelle il érige son autobiographie, les expériences de sa vie en récit exemplaire, mais surtout celle où il en appelle à l'implication du lecteur puisqu'en définitive, c'est ce dernier qui reste seul juge de la portée du texte offert à son interprétation. L'analyse topique de la fiction, objet de recherche de la SATOR, se révèle bien un outil d'analyse herméneutique efficace au service de l'exemplarité.

Nous voudrions remercier ici la SATOR et ses membres pour leur soutien financier et leur participation active, la mairie de Belley pour son accueil chaleureux, Max Vernet pour nous avoir associés aux « Journées Jean-Pierre Camus » et, enfin, Jacques Berlioz qui a bien voulu présider les débats lors des séances de travail.

Véronique DUCHÉ et Madeleine JEAY