

Studi e Ricerche

Comitato scientifico

Francesco BAUSI (Università della Calabria)

Theodore J. CACHEY JR. (University of Notre Dame, Indiana, USA)

Fabio DANELON (Università di Verona)

Donato PIROVANO (Università di Torino)

Antonio SACCONI (Università di Napoli “Federico II”)

Arnaldo SOLDANI (Università di Verona)

I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica.

Karin Becker, Pia Claudia Doering, Yasmina Foehr-Janssens,
Andrea Ghidoni, Madeleine Jeay, Nelly Labère,
Margherita Lecco, Cesare Mascitelli, Maurizio Mazzoni,
Jean-Claude Mühlethaler, Jane Taylor, Andrea Torre

Nouvelles en mouvement
(XIIIe-XVIe siècles)

Novelle in movimento
(XIII-XVI secolo)

Édition – Edizione

Jean-Claude Mühlethaler – Margherita Lecco



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2021

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: info@ediorso.it
<http://www.ediorso.it>

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 2723-8954

ISBN 978-88-3613-180-8

Table des matières / Sommario

JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER Introduction: Nouvelles en mouvement	VII
MARGHERITA LECCO Introduzione: Novelle in movimento	XVII
1. KARIN BECKER Universität Münster La tradition française des récits sur le pays de Cocagne, du <i>Fabliaus de Cocaigne</i> (milieu du XIII ^e siècle) à la <i>Description du pays de Caucagne</i> (vers 1600)	1
2. PIA CLAUDIA DOERING Universität Münster <i>Casus</i> et nouvelle. La remise en cause des méthodes juridiques dans <i>Décameron</i> X, 4	25
3. YASMINA FOEHR-JANSSENS Université de Genève Joseph Travesti. Métamorphoses du motif de la femme méprisée dans les recueils de nouvelles	39
4. ANDREA GHIDONI Universität Münster «Lieti della loro rapina goderono» Approssimazioni alle fonti greco-bizantine della novella boccacciana di Cimone (<i>Decameron</i> V, 1)	63
5. MADELEINE JEAY McMaster University – Hamilton L'emprise du narrateur: la manipulation des discours et des récits enchâssés dans le <i>Chevalier errant</i> de Thomas de Saluces	81

6.	NELLY LABÈRE Université de Bordeaux-Montaigne Plagiat, réécriture, création: cent nouvelles <i>nouvelles?</i>	109
7.	MARGHERITA LECCO Università di Genova Le astuzie di Madonna Isabella (<i>Decameron</i> VII, 6) Lunghi viaggi e ingegnose variazioni di un motivo narrativo	135
8.	CESARE MASCITELLI Université de Namur Modelli epici e scarto parodico in tre novelle di Giovanni Sercambi (<i>Novelliere</i> XIII, CXXXVII, CXXXVIII)	151
9.	MAURIZIO MAZZONI Università di Genova Il narratore “travestito”. Il caso della seconda novella del <i>Mambriano</i> di Francesco Cieco da Ferrara	167
10.	JEAN-CLAUDE MÜHLETHALER Université de Lausanne <i>Les Quinze Joies de mariage</i> à l'épreuve de l'actualisation. Pour une lecture dialogique des textes anciens	179
11.	JANE TAYLOR Durham University Un vœu de myopie. Quelques réflexions sur la nouvelle IV/9 du <i>Décameron</i> traduite par Laurent de Premierfait et Antoine Le Maçon	203
12.	ANDREA TORRE Scuola Normale Superiore di Pisa Per un <i>Decameron</i> di meno. Strategie paratestuali nel <i>Cento novelle in ottava rima</i> di V. Brusantino (1554)	229
	<i>Index des auteurs et des œuvres – Indice degli autori e delle opere</i>	257
	<i>Index des chercheurs – Indice degli studiosi</i>	263

Jean-Claude Mühlethaler

Introduction: nouvelles en mouvement

Boccace n'est pas le seul qui me fournit:
Je vas parfois en une autre boutique.
(...)
J'y mets du mien selon les occurrences,
C'est ma coutume; et, sans de telles licences,
Je quitterais la charge de conteur.

(La Fontaine, *Contes et nouvelles*, II, vi)

À ce jour, bien des études ont été consacrées aux vicissitudes de la nouvelle entre le XIV^e et le XVI^e siècle, après que Boccace eut créé un modèle de référence (Neuschäfer 1969) pour les générations futures. D'autres travaux ont porté sur la lente codification de la nouvelle (Conte 2019, mise au point), retraçant le chemin qui, des formes brèves plus anciennes (*exemplum*, *vida*, fabliau, récit hagiographique, etc.), a conduit à cette pierre milliaire qu'est le *Décameron*. Enfin, l'épineuse question des sources (françaises, italiennes, provençales, antiques, orientales), orales ou écrites, et la question corollaire des filiations et influences ont retenu l'attention de la critique. Du XII^e au XVI^e siècle, puis au fil de la modernité (Manganaro 2013; Meletinskij 2014, 9-347), la nouvelle apparaît comme un genre «protéiforme» (Labère 2006, 161-288), en perpétuel mouvement, dans le temps, mais aussi dans l'espace (Rubini 2012, 2-6).

Plutôt que de la *circulation* des nouvelles (Rossi & alii 2005) en Europe, nous préférons parler ici de leur *mouvance*. Le terme, emprunté à Paul Zumthor (Zumthor 1972, 44-46), met mieux en évidence la malléabilité d'un genre qui se métamorphose sous la plume des auteurs et se transforme en fonction des intérêts d'un public sans cesse renouvelé. Au vu de la distance qui nous sépare désormais des textes médiévaux ou renaissants, la question de leur réception se pose avec force: qu'est-ce que Boccace ou ses émules italiens ont à nous dire aujourd'hui? ... Qu'en est-il, du côté français, des *Quinze Joies de mariage*, des *Cent Nouvelles Nouvelles* ou de Marguerite de Navarre? ... Confrontés à un vaste territoire à géographie variable, les scientifiques ont développé et affiné le vocabulaire technique pour saisir la vie de la nouvelle et en cerner les multiples aspects. Dans les essais réunis dans le présent volume, il sera tour à tour question de sources, d'influence, de filiation, de plagiat, d'intertextualité, de réécriture, recyclage, emploi, remodelage, acculturation, actualisation. Un tel foisonnement terminologique interpelle.

Il risque de dérouter étudiants et étudiantes, ceci d'autant plus que certaines notions tendent à se recouper, selon l'usage qui en est fait. Quelques réflexions préliminaires nous ont donc paru nécessaires.

La question des *sources*, Andrea Ghidoni l'attaque de front dans sa contribution, quand il donne une origine précise (l'auteur byzantin Digenis Akritis) au premier récit de la cinquième journée du *Décameron*. Pourtant, malgré les indices convergents, la filiation ne s'impose pas avec la force de l'évidence: le souvenir du poème byzantin s'est maintenu au fil des siècles grâce aux chants populaires. Boccace ne s'est donc pas inspiré directement du texte original, mais d'une matière transmise oralement, aux contours mouvants, qu'il adapte à son tour et à sa guise. De même (contribution de M. Lecco), les lointaines sources orientales ont beau fournir une structure de base stable aux récits – parmi lesquels la nouvelle VII, 6 du *Décameron* – qui, en Europe, reprennent le motif des amants tour à tour poursuivis et poursuivants, on constate chaque fois des variations significatives. Les enjeux idéologiques et culturels, le système de valeurs, changent au gré des textes. Une *mouvance* continue caractérise un autre thème issu du folklore international, celui du pays de Cocagne (contribution de K. Becker). Du XIII^e au XVI^e siècle, les récits en reprennent les éléments caractéristiques (les *topoi*), mais ils les placent sous un éclairage chaque fois différent. Tandis que les uns en tirent un enseignement d'ordre moral, les autres le traitent sur le mode ludique en parodiant la littérature d'évasion. On oscille entre *utilitas* et *delectatio*.

Parler de sources ne saurait donc se limiter à constater une filiation. Il ne suffit pas d'identifier «la trace d'une culture dans l'écriture» (Poirion 1994, 465); on attend du chercheur ou de la chercheuse qu'ils/elles étudient le travail de transformation réalisé par les auteurs sur le matériau hérité de la tradition. C'est là que la notion de *réécriture* prend tout son sens, à condition toutefois d'en préciser les contours. Dans les mouvances analysées par Andra Ghidoni, Margherita Lecco et Karin Becker, la réécriture relève de l'*interdiscursivité*, car c'est un type de discours (folklorique) plutôt qu'un texte précis qui est repris et modulé au fil du temps. De l'*interdiscursivité* relève également l'utilisation que fait Boccace de la *disputatio* juridique (contribution de P.C. Doering) dans le *Décameron*: la nouvelle X, 4 présente un cas inédit, un *casus* où sont respectées les formes d'argumentation en usage parmi les juristes. Dans les *Quinze Joies de mariage*, les mésaventures du mari sont également considérées comme autant de cas (de figure) que le narrateur soumet au jugement du lecteur. Autre exemple emblématique (dont il n'est pas question dans le volume), les *Arrêts d'Amour* de Martial d'Auvergne (Becker 1991, 115-186) comportent cinquante-et-un récits, chacun rapportant un cas litigieux, sur lequel le tribunal d'Amour doit se prononcer. Après avoir lu l'analyse de Pia Claudia Doering, on ne peut que regretter que Boccace – contrairement à Dante et Pétrarque – n'ait pas eu droit à une entrée

dans le dictionnaire des *Écrivains juristes et juristes écrivains* (Méniel 2015). Les *Quinze Joies*, contrairement aux *Arrêts*, manquent également à l'appel, bien que l'un des récits (le dixième) se termine par une scène de tribunal. Bref, en Italie comme en France, la nouvelle est imprégnée d'une mentalité juridique et celle-ci se manifeste jusque dans le vocabulaire utilisé. L'essor de la nouvelle entre la fin du Moyen Âge et la Renaissance va de pair avec l'essor de la civilisation urbaine et la montée en force d'une nouvelle élite intellectuelle, à l'emprise de laquelle même les cours (et la courtoisie) n'échappent pas.

La notion d'*interdiscursivité* n'est pas seulement pertinente, quand il s'agit de décrire les liens de la nouvelle avec le folklore ou une langue spécialisée telle que la jurisprudence. Elle s'applique également à la parodie qui, contrairement à ce qu'on affirme çà et là, n'est pas un phénomène exclusivement intertextuel. On se moque volontiers d'un style ou d'un genre plutôt que d'une œuvre précise en se jouant des «codes littéraires et culturels» (Bonafin 2001, 56) en vogue, qu'il s'agisse de la courtoisie, du sermon ou du style épique. Quand la parodie relève de l'*intertextualité* ou, plutôt, du *dialogisme intertextuel* (Heidmann-Adam 2010, 37-40), elle porte rarement sur l'ensemble d'un texte, car il est difficile d'appliquer les procédés du renversement ou du déplacement ludiques (Mühlethaler 2009) au-delà d'un segment circonscrit. Ainsi, l'écart parodique que Cesare Mascitelli retrace dans les nouvelles de Sercambi porte sur un personnage précis (Drugiana), issu de la tradition épique française (la geste de Beuve de Hantone), dans laquelle l'auteur italien a également puisé quelques scènes emblématiques. Chez Sercambi, la parodie est un indice de *littéarité*: elle est un clin d'œil au lecteur averti, capable de reconnaître et de goûter le jeu désacralisant mis en place par l'auteur. L'implication du public est un autre trait distinctif de la parodie, lequel est lié à la nature nécessairement dialogique (Bonafin 2001, 40-54) de ce registre d'expression, de l'Antiquité à nos jours.

La contribution de Cesare Mascitelli rappelle aussi à notre attention un phénomène bien connu (Dubuis 1973, 501-513; Segre 1993): la nouvelle ne s'inspire pas seulement d'autres nouvelles ou formes brèves, mais dialogue avec différents genres littéraires. Ce qu'il convient d'appeler l'*intergénéricité* se manifeste plus particulièrement, quand un ou plusieurs récits brefs se trouvent intégrés à un roman, dont ils deviennent alors un élément constitutif. Tel est le cas, au XIII^e siècle, du vaste *Roman de Méliadus* qui, avec ses vingt-et-un «contes» (Wahlen 2010, 258-266), a probablement contribué à l'émergence de la nouvelle en France. Tel est encore le cas, vers la fin du XIV^e siècle, du *Livre du Chevalier errant* (analysé par M. Jeay) ou, à l'aube du XVI^e, du *Mambriano* de Francesco Cieco da Ferrara (contribution de M. Mazzoni). Dans ce récit, le magicien Malagigi remet Rinaldo sur le droit chemin en racontant un *exemplum* qui offre au héros une mise en abyme de la situation dans laquelle il se débat. Le magicien, qui parvient à

infléchir le déroulement de l'histoire, fait figure de double de l'auteur au sein de la diégèse.

En ce qui concerne le roman allégorique de Thomas III, marquis de Saluces, il contient une série de récits brefs d'origines diverses, dont l'insertion est signalée par le terme d'«aventure» (p. ex. la nouvelle des trois perroquets) ou d'«histoire» (la vertu exemplaire de Grisélidis). Dans le *Chevalier errant*, Grisélidis est présentée comme une ancêtre de l'auteur; cet éclairage particulier distingue (parmi d'autres éléments) le récit de la version qu'en donne Boccace (*Déc.* X, 10) ainsi que de la version, plus morale, due à la plume de Pétrarque (*Seniles* XVII, 3) et dont s'inspire Thomas de Saluces. En revisitant la célèbre histoire, le marquis en offre ce que nous considérons une *réécriture* de type intertextuel. Seulement, on ne saurait se contenter de le constater: il reste à expliquer la fonction du récit bref au sein du discours du «philosophe» qui commente pour le Chevalier les propos de Fortune. C'est là qu'intervient la notion de *recyclage*, plus récente, que nous réservons (Mühlethaler 2021) à la réinsertion d'un matériau – repris tel quel (le *remploi* selon Goulet 2005) ou réécrit – dans un réseau inédit, dans un nouvel ensemble. Contrairement à la réécriture, qui se situe sur l'axe paradigmatique, le recyclage joue sur l'axe syntagmatique: pour le/la critique, il s'agit de dégager les liens *intratextuels* qui se tissent entre l'élément englobé et la structure englobante. Le *Chevalier errant* offre un bel exemple comment réécriture et recyclage non seulement se combinent, mais se conditionnent l'un l'autre, de manière à altérer le sens de la nouvelle en la chargeant d'enjeux étrangers aux versions antérieures.

Les interférences entre récits longs et récits brefs n'empêchent pas qu'il y ait une conscience générique au Moyen Âge. Au XIII^e siècle, les «différentes modalités de la narration» (Gingras 2011, 178) se distinguent par des tendances fortes et des désignations relativement stables: le roman a des affinités avec la fiction (arthurienne), le fabliau a pour vocation de faire rire, l'*exemplum* sert à l'édification. La tendance moralisatrice se retrouve dans la nouvelle, que ce soit dans la manière d'évoquer le pays de Cocagne (voir *supra*), de présenter l'histoire de Grisélidis comme un «Mirouer des dames mariées» (Thomas de Saluces) ou sous la plume de Vincenzo Brusantino (contribution d'A. Torre) qui, au XVI^e siècle, adapte le *Décameron* au goût de son public. Brusantino fait précéder chaque nouvelle d'un paratexte, dans lequel une sentence condense l'intention morale du récit. Il se démarque de (trahit?) sa source par un didactisme affiché, lequel conditionne, par ricochet, sa propre version des nouvelles boccaciennes. D'autre part, il coule les récits dans le moule de l'*ottava rima*, forme narrative consacrée par l'*Orlando furioso* de l'Arioste. Le geste d'*acculturation* du Brusantino annonce celui de La Fontaine un siècle plus tard. Dans ses *Contes et nouvelles*, l'auteur français transpose en vers les récits qu'il emprunte à Boccace, parfois aux *Cent Nouvelles Nouvelles*, à Marguerite de Navarre, à quelques autres aussi. Les «nar-

rations en vers sont très malaisées», constate La Fontaine dans la *Préface* à la deuxième partie du recueil en précisant que les difficultés liées au passage de la prose au vers justifient ses propres interventions sur le texte-source, dont il simplifie la trame. À ses yeux, la réécriture est non seulement légitime, elle est nécessaire, car elle facilite le travail de l'auteur et soulage «aussi le lecteur» qui suivra l'histoire sans peine, donc avec plaisir, au rythme des vers.

Dès le Moyen Âge, la conscience que les nouvelles représentent un genre à part se manifeste par la tendance à les rassembler dans des recueils (Colombo Timelli 2010); très tôt, les récits brefs sont regroupés (Conte 2019) dans des sections particulières des manuscrits. D'autre part, de Boccace à Marguerite de Navarre, les nouvelles sont volontiers insérées dans un cadre narratif (la *cornice*) et/ou présentées comme un échange au sein d'une communauté, qu'elle soit composée de courtisans (dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* bourguignonnes), de «notables clerchez» (Tardif 2003, 86: prologue aux *Facezie* du Pogge) ou de femmes (dans l'*Évangile des quenouilles*), laquelle fonde l'unité de la collection. En traduisant le *Décameron* pour le duc Jean de Berry, Laurent de Premierfait contribue largement à l'*acculturation* du modèle italien en France. À partir de ce moment (article de N. Labère), les titres des recueils – *Cent Nouvelles Nouvelles* bourguignonnes, *Cent Nouvelles Nouvelles* de Philippe de Vigneulles – en disent long sur la volonté de se réclamer de la figure tutélaire de Boccace, de s'insérer dans une *filiation*; en même temps, il s'agit de s'en démarquer par la nouveauté, érigée en trait identitaire du genre.

La nouveauté ne se manifeste pas seulement par l'ancrage des nouvelles dans une géographie et un temps familiers au public respectif, sur lequel repose en partie le réalisme ou, si l'on préfère, l'effet de réel caractéristique du genre (Dubuis 1998). La langue, elle aussi, contribue à détacher les œuvres postérieures de leur modèle. Laurent de Premierfait (J. Taylor, analyse de la légende du cœur mangé), qui respecte pourtant le cadre spatio-temporel des nouvelles boccaciennes, adapte le *Décameron* à son propre contexte socio-culturel. Par le choix du vocabulaire et le recours au binôme synonymique, il infléchit – comme plus tard Brusantino (voir *supra*) – les récits de Boccace dans un sens moral. Contrairement à Antoine Le Maçon traduisant le *Décameron* à la demande de Marguerite de Navarre, pour qui le respect (humaniste) du texte-source fait loi, Laurent de Premierfait propose une *translation* créatrice qui est marquée par les stylèmes de la langue littéraire de son temps et tient compte des attentes d'un public sensible à l'*utilitas* des œuvres. Quand Laurent translate Boccace, il le réécrit, et il le réécrit en clerc. Quelques décennies plus tard, quand Guillaume Tardif transpose en français les *Facezie* de Poggio Bracciolini, lui aussi songe à son public: il prend garde à ne pas écorcher les «oreilles des auditeurs» (Tardif 2003, 85) par des mots obscènes qui, s'ils passent en latin, choquent en français. Chez les deux translateurs, le poids de la *doxa*

morale a pour corollaire l'attention portée à la langue. La démarche de Laurent de Premierfait, puis de Guillaume Tardif témoignent de la fonction critique que Walter Benjamin (*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923) attribue à toute traduction: celle-ci constitue à ses yeux un supplément au texte-source, qu'elle vivifie et enrichit en le faisant passer d'une langue à l'autre (Borutti-Heidmann 2012, 138-140).

Les variations que subit le motif de la femme de Putiphar entre le XII^e et le XVI^e siècle (contribution de Y. Foehr) obéissent à une logique sensiblement différente. Notamment la manière dont le traitent Marguerite de Navarre et Matteo Bandello témoigne d'une sensibilité *genrée* face au désir féminin, traditionnellement stigmatisé. La sœur de François I^{er} pointe du doigt la contrainte exercée sur le jeune homme par la duchesse de Bourgogne, qu'elle virilise par rapport à sa source médiévale (la *Châtelaine de Vergy*), dénonçant une culture du viol. L'Italien en revanche renoue avec le substrat misogynne hérité du Moyen Âge en mettant l'accent sur la sagesse du duc: c'est à l'homme seul qu'il revient de rétablir l'ordre. Mais, par leur démarche, Marguerite de Navarre et Matteo Bandello illustrent un mécanisme qui est à la base de toute réécriture et dont témoigne la citation en épigraphe de La Fontaine: la réécriture passe nécessairement par un acte de lecture, suivi d'un geste d'appropriation qui infléchit le sens du récit d'origine.

La même observation ne s'applique-t-elle pas plus généralement à tout lecteur, à toute lectrice? Poggio Bracciolini exprimait jadis sa crainte de voir «au temps advenir» ses facéties jugées indignes ou trop légères par un public d'«hommes gravez, sages et bien lettrez» (Tardif 2003, 86). Ce qui préoccupe l'auteur, c'est une réaction possible, laquelle se présente sous forme d'une glose érudite et critique. Mais à aucun moment le Pogge n'envisage que la condamnation (virtuelle) puisse menacer l'intégrité de l'œuvre, telle qu'il l'a conçue. Pour la critique moderne en revanche, le commentaire s'apparente – comme la traduction pour Walter Benjamin (voir *supra*) – à la réécriture. Il ne se laisse pas toujours réduire à un discours externe: «un commentaire peut transformer tout en commentant et une réécriture peut commenter tout en transformant» (Escola-Rabau 2015, 18). On en conclura qu'un texte n'est pas figé pour l'éternité, qu'il est susceptible d'être *pluralisé* au gré des réécritures et des commentaires, voire des lectures personnelles qu'un auteur a rarement prévues, mais que le texte «contient en puissance» (Escola-Rabau 2015, 52). Reste à se demander si les réactions individuelles face à un texte ancien peuvent être considérées comme autant de *réécritures virtuelles* – à moins que, dans un geste teinté de nostalgie, on n'y cherche «un peu de passé» pour l'insérer «dans l'heure présente» (Proust 1988, 53).

On peut, il est vrai, jouir d'une œuvre pour son goût d'Autrefois. Mais le risque est grand de la monumentaliser (ce que nous paraît souhaiter le Pogge), en tout cas aussi longtemps que nous l'apprécions seulement dans son écrin d'Ailleurs, vestige d'un passé lointain, fascinant pour cette raison même. La lecture créatrice en

revanche présuppose à la fois l'oubli de l'inscription historique de l'œuvre et «la dépossession de l'auteur» (Schlanger 2016, 123), qui s'efface. Telle est la condition pour qu'une œuvre vive de génération en génération, renaissant, différente, à chaque lecture. La façon dont nous percevons aujourd'hui, après le mouvement *MeToo*, une œuvre misogyne comme les *Quinze Joies de mariage* (contribution de J.-C. Mühlethaler) pose avec acuité le problème d'une possible *actualisation* du texte médiéval. Du moment que les récits sont abordés à la lumière des interrogations présentes, lecteurs et lectrices en viennent à jouer le rôle de *co-auteurs*, non seulement capables de «réaliser les potentialités» (Iser 1997, 197) de chaque nouvelle, mais d'en tirer une «modélisation» (Citton 2007, 265-278) en consonance avec leur propre perception du monde. Ils font alors des récits un *usage* personnel, s'appropriant l'œuvre pour l'intégrer «à ce qu'il y a pour eux de plus intime» (Macé 2011, 185), autrement dit à leur vécu.

Seulement, comment pénétrer dans le for intérieur d'un lecteur ou d'une lectrice? La «lecture courante n'est pas saisissable objectivement» (Charles 1995, 139), car elle varie au gré des individus, du moment et des circonstances historiques. La remarque de Michel Charles est particulièrement pertinente, quand il s'agit de reconstruire l'horizon d'attente d'un public d'une autre époque que la nôtre. Elle demande en revanche à être nuancée, quand nous nous intéressons à la perception actuelle d'une œuvre ancienne, car les spécialistes eux-mêmes n'échappent pas à l'emprise de leur temps. Dans les universités, on ne lit pas aujourd'hui les textes médiévaux comme on les lisait il y a trente, cinquante ou cent ans. En témoignent certaines 'modes' critiques des dernières décennies: qu'on pense aux *gender studies*, nées dans le sillage des combats féministes, ou à l'*éco-critique* qui ne se conçoit pas en dehors d'une sensibilité aux problèmes environnementaux largement partagée!

Comme leurs contemporains, les spécialistes sont guidés par leur propre sensibilité, soumis à des émotions, quand il s'agit de jeter un pont vers le passé à partir du présent (Merlin-Kajmann 2016, 199-202). Ils se distinguent néanmoins du lecteur 'moyen' (notion vague, nous en convenons) par la volonté d'objectiver leur démarche en gardant un recul, une distance critique face à leur propre subjectivité. D'un côté, journaux, radio, télévision et internet permettent de suivre les débats, donc d'évaluer leur importance sociétale; de l'autre, les chercheurs ne font pas un usage personnel de l'œuvre, mais cherchent à dégager les éléments communs au monde d'aujourd'hui et à l'Autrefois auquel les confronte le texte. En d'autres termes, leur but est de montrer des *actualisations* possibles à partir des convergences entre nos interrogations et les *stimuli* présents dans l'œuvre médiévale. Dans la recherche académique, la perception subjective – l'intuition, si l'on veut – est un point de départ; l'érudition (la conscience de l'inscription historique des œuvres) met des limites à la plasticité du texte. La lecture anachro-

nique n'est pas une carte blanche pour faire dire n'importe quoi aux œuvres: c'est en dialoguant avec les textes que les spécialistes jettent un pont entre le présent et le passé, montrent une fusion possible entre deux temps, celui de l'auteur et celui du lecteur.

D'où l'importance des travaux d'inspiration plus traditionnelle dans le présent volume. Ils offrent un cadre aux lectures actualisantes proposées dans certaines contributions. Il faut ces regards croisés – entre philologie, anthropologie, lectures socio-culturelles, études consacrées au lexique, aux pratiques discursives, et les approches inspirées des idées féministes ou écologiques – pour mettre en lumière les mécanismes variés à la base de la *mouvance* des nouvelles, pour en dégager les enjeux esthétiques et idéologiques, du Moyen Âge à nos jours, en Italie, en France et en Europe. Aux nouvelles en mouvement répond la diversité nécessaire de la critique, elle aussi en mouvement. Comme la littérature en général, la nouvelle en particulier, la critique se doit d'être dialogique.

Jean-Claude Mühlethaler
Université de Lausanne

Bibliographie

- Becker 1991 = Becker, Karin, *Amors Urteilssprüche. Recht und Liebe in der französischen Literatur des Spätmittelalters*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991.
- Bonafin 2001 = Bonafin, Massimo, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Turin, UTET, 2001.
- Borutti-Heidmann 2012 = Borutti, Silvana et Heidmann, Ute, *La Babele in cui viviamo. Traduzioni, riscritture, culture*, Turin, Bollati Boringhieri, 2012.
- Charles 1995 = Charles, Michel, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Seuil (Poétique), 1995.
- Citton 2007 = Citton, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- Colombo Timelli 2010 = Colombo Timelli, Maria, «Le ms. BAV Reg. lat. 1716: un recueil de nouvelles? Quelques remarques sur le manuscrit des *Nouvelles dites de Sens*», in *Le Recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge*, éd. Tania Van Hemelryck et Stefania Marzano, Turhout, Brepols, 2010, p. 79-100.
- Conte 2019 = Conte, Alberto, «Alle Origini della novella in Italia: raccolte, modelli, tradizione testuale e codificazione del genere», in *Cinque Studi sul racconto medievale*, éd. Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, p. 1-41.
- Dubuis 1973 = Dubuis, Roger, *Les Cent Nouvelles Nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973.
- Dubuis 1998 = Dubuis, Roger, «Réalité et réalisme dans les Cent Nouvelles Nouvelles», in *La Nouvelle et l'art du récit au XV^e siècle en France*, Lyon, Presses Universitaires, 1998, p. 71-104.

- Escola-Rabau 2015 = Escola, Marc, et Rabau, Sophie, *Littérature seconde ou la Bibliothèque de Circé*, Paris, Éditions Kimé, 2015.
- Gingras 2011 = Gingras, Francis, «Pour faire court: conscience générique et formes brèves au Moyen Âge», in *Faire court. Esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, éd. Catherine Croizy-Naquet, Laurence Harf-Lancner et Michelle Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 155-179.
- Gouillet 2005 = Gouillet, Monique, *Écriture et réécriture hagiographique*, Turnhout, Brepols, 2005.
- Heidmann-Adam 2010 = Heidmann, Ute et Adam, Jean-Michel, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- Iser 1997 = Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Evelyn Sznycer, Paris, Mardaga, 1997 (1^e éd. 1976, en allemand).
- Labère 2006 = Labère, Nelly, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2006.
- Macé 2011 = Macé, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard (Essais), 2011.
- Manganaro 2013 = Manganaro, Andrea, «Forme e storia del “genere” novella», *Le Forme e la Storia*, n.s. VI (2013), p. 7-18.
- Meletinskij 2014 = Meltenskij, Eleazar M., *Poetica storica della novella*, trad. du russe par Laura Sestri, éd. Massimo Bonafin, Macerata, EUM, 2014 (1^e éd. 1990).
- Méniel 2015 = Méniel, Bruno (dir.), *Écrivains juristes et juristes écrivains du Moyen Âge au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Merlin-Kajman 2016 = Merlin-Kajman, Hélène, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard (Essais), 2016.
- Mühlethaler 2009 = Mühlethaler, Jean-Claude, «Renversement, déplacement et irradiation parodiques. Réflexions autour du *Conte du Papegau*», *Poétique* 157 (2009), p. 3-17.
- Mühlethaler 2021 = Mühlethaler, Jean-Claude, «From Rewriting to Recycling: Medieval Material in Pierre Sala and Jeanne Flore», in *Rewriting Medieval French Literature. Studies in Honour of Jane H.M. Taylor*, éd. Leah Tether et Keith Busby, Berlin, De Gruyter, 2021, p. 281-298.
- Neuschäfer 1969 = Neuschäfer, Hans-Jörg, *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*, Munich, Fink, 1969.
- Poirion 1994 = Poirion, Daniel, «Écriture et ré-écriture au Moyen Âge», in *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 457-469 (article publié pour la première fois en 1981 dans la revue *Littératures*).
- Proust 1988 = Proust, Marcel, *Sur la lecture*, Arles, Actes Sud, 1988 (1^e éd. 1905).
- Rossi & alii 2005 = *La Circulation des nouvelles au Moyen Âge*, éd. Luciano Rossi, Anne B. Darmstätter, Ute Limacher-Riebold, Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.

- Rubini 2012 = Rubini Messerli, Luisa, *Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.-17. Jahrhundert)*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012.
- Schlanger 2016 = Schlanger, Judith, *Trop dire ou trop peu. La densité littéraire*, Paris, Hermann, 2016.
- Segre 1993 = Segre, Cesare, «La Novella e i generi letterari», in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Turin, Einaudi, 1993 (rééd. 2015), p. 109-119.
- Tardif 2003 = Guillaume Tardif, *Les Facecies de Poge. Traduction du Liber facetiarum de Poggio Bracciolini*, éd. Frédéric Duval et Sandrine Hériché-Pradeau, Genève, Droz, 2003.
- Wahlen 2010 = Wahlen, Barbara, *L'Écriture à rebours. Le Roman de Méliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2010.