

Un paradoxe littéraire : le lai du Lecheor

Autor(en): **Méla, Charles**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1987)**

Heft 5

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006666>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Charles Méla

UN PARADOXE LITTÉRAIRE: LE *LAI DU LECHEOR*

Le paradoxe est déjà d'attirer votre attention sur une plaisanterie de très mauvais goût, plutôt inattendue, voire inadmissible. Le sujet en vaut-il la peine? Il en allait sans doute de même au temps jadis: un *lai* obscène, un *lai* qui tourne au *fabliau* contre toute attente a dû non pas, certes, choquer ses premiers auditeurs, mais en tout cas les surprendre. Affirmer de lui que c'est un *lai* et aussi un *fabliau* n'en reste pas moins, en second lieu, contradictoire. Parler enfin d'obscénité courtoise fait alliance de mots, mais l'oxymore prendrait vite une valeur ironique, en donnant à un vilain mot la dignité littéraire d'une haute parole. Aussi bien, peut-on lire, plus tard, dans un *fabliau* de Gautier le Leu, intitulé *du C.* :

El monde n'a tant douce rien
Con de feme, ce savez bien.
Ele porte le grand *vaissel*
Qui valt trestot *l'or* d'un chastel.
(v. 105-108)

L'équivoque est portée à son comble: d'un vilain mot, ou d'un vil plomb, on fait surgir l'or du Graal!

L'indignation que je vous suppose aura du moins permis d'introduire les différentes définitions du paradoxe, mais aussi de mettre au jour leur commun caractère, de s'appliquer à ce qui survient contre toute attente.

Telle est d'ailleurs la définition rhétorique du paradoxe, appelé encore *hypomoné* ou *sustentatio*: mais l'inattendu en serait un sens faible, comme le précise Quintilien:

παράδοξον alii nominarunt, id est *inopinatum*. Illis non accedo qui schema esse existimant etiam si quid nobis ipsis dicamus *inexpectatum* accidisse.
(*Inst.* 9, 2, 23)

Inexpectatum, en effet, est de l'ordre de la simple surprise ou de l'imprévu. *Inopinatum* présente la nuance supplémentaire de ce qui va *contra opinionem hominum*, c'est-à-dire à l'encontre de cette opinion, comme ce qui la heurte: c'est irrecevable, parce que contraire au bon sens ou à la justice. De fait, l'exemple choisi par Isidore, dans ses *Etymologies*, II, 21, 29, pour l'illustrer, est significatif:

Paradoxon est cum dicimus inopinatum aliquid accidisse, ut [pro] Flacco Cicero: Cujus laudis praedicator esse debuerit, ejus periculi deprecatorum esse factum.

Notons au passage que le texte de Cicéron (*Flacc.* 1) est quelque peu différent:

Sperabam, judices, honoris potius L. Flacci me adiutorem futurum quam miseriarum deprecatorum.

Il y apparaît clairement que le ressort de ce paradoxe est l'indignation devant une attitude qui met en cause la justice humaine. Isidore en renforce l'effet par une autre figure de rhétorique, l'*annominatio* qui joue sur les mots *praedicator/deprecator*.

La seconde définition du paradoxe est d'ordre logique: dans ce cas, l'inopiné est ce qui va contre la raison, dès lors qu'une même chose donne lieu à une affirmation contradictoire: "Sic et non", c'est la méthode qu'adopte Abélard à l'endroit des Ecritures! Affirmer d'une chose l'un et l'autre qui ne peuvent être vrais ensemble est d'ordre antinomique. La chose ne peut relever que de l'une ou de l'autre de ces juridictions. Ainsi: "Père et Fils sont co-éternels" est contradictoire, car la filiation exclut la co-présence. Dans l'exemple du *Lai du Lecheor*, le titre même fait problème. Il sonne comme le *Lai de Guingamor*, mais il implique une contradiction, comme le prouve ce passage de Marie de France dans le *Lai de Guigemar*:

Amur est plaie dedenz cors
Et si ne pert nient defors...
Plusur le tienent a gabeis
Si cum vil vilain curteis
Ki jolivent par tut le mund,

Puis s'avantent de ceo que funt.
N'est pas *amur*, einz est *folie*,
Et mauvestié e *lecherie*!
(v. 483-92)

Le paradoxe des “vilains courtois” peut être levé, si on change de point de vue: un homme de cour peut être moralement aussi indigne qu'un vilain. Mais si le *lai* breton revendique l'amour courtois, comment même concevoir un *lai* de “lecherie” ou de débauche? On répondra que le conte du *Lecheor* n'est pas un *lai*, c'est pourtant ainsi que l'entend son auteur qui en appuie même la mise en scène courtoise, caractéristique du genre! Si les deux peuvent également se soutenir, ce sera selon le point de vue adopté.

L'extrait de *Guigemar* fournit encore un autre exemple de paradoxe, non plus dans la déclaration antinomique mais dans l'assomption d'une antithèse, comme de dire à propos d'amour que la flèche blesse sans laisser de trace ou, comme Yvain, qu'on aime son ennemie, que sa vie est sa mort ou qu'en l'espèce le mal est son remède, voire, comme Lancelot, que l'amour se fait titre de gloire et s'honore au plus haut point de sa honte. Pareillement la tradition des sermons répète que l'humilité élève et que l'orgueil abaisse. Pour résoudre le paradoxe, religieux ou amoureux, il ne suffit plus de changer de point de vue mais plutôt de monde, et de logique aussi bien. Au lieu d'affirmer contradictoirement d'une chose l'un et l'autre, on pose plus radicalement que l'un est l'autre, ce qui implique non plus un simple déplacement de perspective, mais un retournement ou une autre échelle de valeurs. Le *Lai du Lecheor* dit en substance que la source de toute excellence c'est le *c.* des dames ou que le haut c'est le bas! mais pourquoi s'en indigner quand dans le grand cycle en prose du Graal, Lancelot puise la perfection de sa bonté à la source maudite d'un adultère qui est trahison? Faut-il entendre, dans l'ironie d'un pareil renversement, qu'une certaine indignité est essentielle à la vérité en cause dans ces récits?

Mais la question du paradoxe ne s'arrête pas là. L'alliance des contraires, en nous provoquant à une autre vérité, nous reconduit à la forme originelle du paradoxe, stoïcien ou chrétien, qui n'est plus d'ordre rhétorique ou logique, comme l'inattendu ou l'irrecevable,

mais qui relève, comme l'incroyable, de la réalité des phénomènes. Le mot apparaît ainsi chez s. Luc, 5,26, à propos de la guérison du paralytique. La Vulgate en donne la traduction suivante:

et repleti sunt timore, dicentes: quia vidimus *mirabilia* hodie.

En grec:

καὶ ἐπλήσθησαν φόβου λέγοντες ὅτι εἶδομεν παράδοξα σήμερον.

L'équivalent de “παράδοξα”, ce sont donc les merveilles survenues, “*mirabilia*”. Il vaut la peine de regarder ici de plus près la version des Septante, dont le texte latin, en l'occasion, n'a pu transposer la pointe:

ἀπήλθεν εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ δοξάζων τὸν Θεόν. καὶ ἔκστασις ἔλαβεν ἅπαντας καὶ ἐδόξαζον τὸν Θεόν.

Le latin rend ἔκστασις par “stupor” et le verbe δοξάζω par “magnificare”: on célèbre la grandeur de Dieu dont le miracle a frappé les esprits. Mais il y a dans l'emploi en grec de δοξάζω à propos de ce παράδοξον une alliance elle-même paradoxale. Certes on tire aisément de δόξα, l'opinion, puis la réputation, le sens du verbe δοξάζω, célébrer, glorifier, mais la commune racine des deux mots souligne d'autant mieux le paradoxe d'une *doxa* exaltant un événement dont la nature contredit tout bon sens. En quoi le texte grec redouble d'un paradoxe logique la merveille paradoxale qui a fait irruption dans la réalité pour révéler soudain une tout autre transcendance. D'où cette “extase” des témoins qui les met hors d'eux-mêmes, plutôt qu'une stupeur qui les atteint en eux-mêmes. Mais le latin a cependant le mérite de nous introduire avec ses “*mirabilia*” à l'ordre de la merveille qui hante la narration médiévale. Au coeur de toute merveille gît le paradoxe, c'est même sur quoi se fonde le *Lai du Lecheor*: les récits de Bretagne font état de choses bien étranges, mais la merveille de ces merveilles s'identifie au “comment a nom” des dames, sans lequel elles n'auraient de sens ni même d'existence!

C'était, rhétoriquement, assez inattendu. C'est en effet contraire à toute logique du lai breton, cela va même jusqu'à le retourner en

son contraire, mais pour nous révéler du même coup ce qui fait vraiment merveille dans les merveilles de Bretagne!

Telle est la force du *Lai du Lecheor*. Mais que serait-il d'autre qu'un *lai* ? un *fabliau*? Reste à définir les termes. On s'y est souvent employé mais sans toujours trouver le critère décisif de la différence. Heureusement le *Lai du Lecheor* en livre de façon délibérée la clef.

Un *fabliau*, d'après les textes eux-mêmes, est affaire de "trufes" et de "risée". Mais on peut aussi tirer parti de la chronique de Lambert d'Ardres, l'*Histoire des comtes de Guines*, qui célèbre de la sorte la culture exceptionnelle de Baudouin II (mort en 1205):

Tot et tantorum ditatus est copia librorum ut Augustinum in theologia, Areopagitam Dionisium in philosophia, Millesium Talem (Aristidem) fabularium in neniis gentilium, in cantilenis gestoriis sive in eventuris nobilium sive etiam in *fabellis ignobilium* joculatores quosque nominatissimos equiparare putaretur.

Texte précieux entre tous puisqu'il témoigne d'une part d'un classement introduit dans la tradition: Augustin, le Pseudo-Denys et les fables milésiennes, selon qu'on distingue la théologie, la philosophie ou l'activité fabulatrice des païens et, d'autre part, d'une conscience des genres dans l'activité littéraire des contemporains: *chansons de geste*, aventures courtoises, histoires de vilains, autrement dit *romans* et *fabliaux* opposés selon le statut social de leurs personnages, bien nés ou communs. Mais le mot que nous avons un peu vite traduit par *fabliau* mérite attention, car *fablel* est le diminutif roman de *fable* qui vient du latin *fabula*; en revanche le diminutif latin de *fabula* (au sens des "res fictae" que donne Isidore, *Etym.* I, XL, 1), c'est *fabella*, le mot choisi ici par le chroniqueur, qui donne en ancien français la *favele*, c'est-à-dire l'art de tromper par la parole, par excellence celui de Renart, l'art de donner le change par son langage. Cette terminologie nous invite dès lors à définir le *fabliau* comme une *fable* riche en *favele*, une hâblerie, ou, si vous me le permettez, en l'honneur de Renart, une "dihâblerie" de fiction, qui inverse le vrai et le faux, le bien et le mal, le beau et le laid.

L'indice en est donné par une certaine manière de rompre avec le langage et le code de la courtoisie. Si le *fabliau* est affaire de vilains,

c'est surtout au sens qu'il contient de vilains mots. C'est aussi pourquoi Henri d'Andeli, en refusant dans son *lai d'Aristote* d'y mettre "de vilains mots" (cf.v. 40-55), écrit bien un lai, si dégradante que soit pour le philosophe la situation décrite. Ou encore, si on compare les deux histoires semblables de *Guillaume au faucon* et du *Lai de l'Épervier*, c'est bien le mot, plus que la chose qui fait ici la différence entre le fabliau et le lai: la double entente du mot "faucon" suffit seule à verser au compte du fabliau un récit d'ailleurs tout à fait courtois, tandis qu'avec l'épervier, le lai se préserve "por son oisel que je perdi"!

Cette remarque éclaire le cas du *Lai du Lecheor* qui fait de manière inopinée par deux fois retentir le mot fatidique ou plutôt catastrophique, en évoquant les prouesses des hommes

Qui ne vaussient un bouton
Si par l'entente du con non (v.89-90),

ou la beauté, autrement vaine, des femmes,

nule feme n'a si bel vis (!)
par qu'elle eüst le con perdu,
ja mes n'eüst ami ne dru. (v.92-94),

sans pour autant se déclarer un fabliau, mais en s'affichant bien au contraire et dans un dessein de paradoxe comme un lai:

Faison du con le lai nouvel
si l'orront tel cui ert molt bel. (v.97-98)

quitte à lui substituer *in extremis* un titre moins provocateur, sinon moins pernicieux

D'icest lai dient li plusor
que c'est le lai du Lecheor (v.117-118),

mais non sans céder au plaisir d'une dernière pointe, décidément peu convenable:

ne voil pas dire le *droit non*
c'on nu me tort a mesprison (!) (v.119-120).

Sur quoi l'auteur conclut:

Selonc *le conte* que j'oi
vos ai *le lai* einsint feni. (v.121-122).

Ce simple rapprochement suffit en retour à jeter le trouble dans l'activité même de "conter", dont on dénombre aussitôt six occurrences dans le lai. Le c. serait-il alors non seulement ce qui pousse aux exploits et à la courtoisie les chevaliers, mais encore ce qui fait écrire clercs et trouvères?

Il est clair en tout cas que ce seul mot détonne assez dans le lai pour y rappeler ce qui fait le propre de tout fabliau, dont l'emblème serait à la fin du XIIe siècle le fabliau de Garin, "Du chevalier qui fit parler le C. et le C.", ce que j'appelle, pour en souligner le côté ordurier, "la littérature du double C." Se jouant à plaisir des frontières du lai et de fabliau, l'auteur reporte donc l'intérêt de son récit sur ce que conter veut dire. Si "l'entente du con", dans la double entente du conte, définit bien la "fable en favele" autrement dit le fabliau, le mot "d'entente" qui traduit, dans *Cligès*, la détermination amoureuse d'Alexandre:

Ja d'Amors ne quier estre quites
Que toz jors n'i aie m'antante (v. 2279),

appartient aussi à la terminologie poétique comme "l'antancion" ou la peine que met l'auteur à commencer son livre (*Le Chevalier de la charrette*, v.29 et 6245) ou "l'antante" avec laquelle Nature s'employa à façonner la beauté d'Enide (*Erec et Enide*, v.412). Aussi l'auteur du *Lecheor* nous propose-t-il moins un nouveau lai qu'un art nouveau de faire des lais! A preuve, notamment, le soin tout spécial avec lequel il met en scène dans son récit les conditions qui d'ordinaire président à la fiction d'un lai. Les quatre traits définitoires qu'il en donne résumant tout ce qui en constitue le genre dans la conscience de ses contemporains:

v.2: la marque d'origine; cela vient des Bretons qui nous le racontent.

v.14-16: le sujet, d'amour, d'armes, et v.19, d'aventures, "les faits des amours et des nobles chevaliers".

v.27-28: le titre: un lai a un nom, celui du héros qui a fait le récit de sa propre aventure (cf. Tristan dans *Le Chevreuille* ou Calogrenant dans *Le Chevalier au lion*).

v.31: la "note": tout lai breton a été mis en musique avant sa diffusion (cp. chez Thomas d'Angleterre, Yseut harpant le *lai de Gurun*).

Un lai, selon sa fiction, est donc pour l'époque un conte d'aventures, Armes et Amors, du temps passé des Bretons, nommé d'après son héros qui l'a lui-même rapporté et qu'on a mis en musique pour le répandre au dehors dans les autres royaumes. Mais il y a un cinquième trait, décisif, que nous rappelle la conclusion, aux v.120-121: encore faut-il un second temps, de répétition, où l'auteur contemporain qui dit avoir entendu ce lai musical en fait sa fiction qu'il met en rime dans la forme du lai effectivement récité devant nous. Un lai devient ainsi le conte qui se répète de sa propre histoire, la musique en moins et la rime en plus.

C'est aussi pourquoi l'auteur du *Lecheor* retrace de façon exemplaire l'histoire fictive de sa propre invention, mais encore de l'invention de tout lai véritable. Aussi bien met-il cette dernière en abîme, en évoquant l'une des dames qui s'étonne d'entendre les chevaliers conter sans plus leurs aventures (v.63). Du même coup il la met à distance et comme en regard de ce qu'il s'apprête, lui, à trouver. A part des chevaliers, donc, le concile des dames, on précise même qu'elles étaient "de Bretagne la fleur" (v.57), ce qui fera d'autant plus ressortir le très vilain mot placé en leurs bouches. Elles sont sept plus une, huit au total, les deux nombres élus entre tous depuis le *Songe de Scipion* commenté par Macrobe, et hautement symboliques, l'un, des sept arts et des jours de la Création, l'autre, du baptême et de l'octave de la vie nouvelle. Les huit dames seraient-elles comme les fées penchées sur le berceau du nouveau-né, ce lai d'un genre tout nouveau, jamais vu, dont on célébrerait ici la naissance?

Ce n'est plus d'ailleurs de la Pentecôte qu'on se réclame comme dans *Le Chevalier au lion*, ni de la Saint-Jean, comme dans le *Lai de*

l'Espine, non plus que de la cour, mais “d’un grand mont” où on s’assemble le jour de la “Saint Pantelion”. Pentecôte ou “Pantelion”? C’est aussi le patron de la médecine, ce qui guigne du côté des corps et de leur vrai remède; sa fête tombe le 17 juillet, en ces temps proches du lever héliaque de la Canicule et de la fête des saints passeurs, s. Jacques et s. Christophe (voir C. Gaignebet). Change-t-on de référence calendaire en changeant de genre? La saint-Pantaleon anticiperait-elle ainsi tous ces Vénitiens qui vénéraient le saint, les “Pantalonni”, de la *Commedia dell’arte*, d’où nous vint le mot de pantalon? Le fait est que la “saint-Pantelion” rimant avec les “lions” apparaît aussi, au XIIIe siècle, dans la *Mule sans frein* d’un certain “Païens de Meisières” qui rivalise avec “Chrétien de Troyes”, en ne se faisant pas faute, lui, de parler de Gauvain. Du côté du fabuleux, la “Pantelion” pourrait bien alors réunir au célèbre lion la “pante” ou vouivre crachant le feu. Autant d’indices peut-être qu’on entend se placer à côté ou en regard de la grande veine romanesque courtoise.

Reste enfin la substitution du “Lecheor” au vocable malsonant. Fort à propos, relevons qu’ainsi justement se qualifie un auteur de fabliau nommé Boivin de Provins:

mout bons lechierres fu Boivins (v.1),

épithète qui convient tout à fait au surnom d’un buveur, porté sur les plaisirs de la bouche.

Le premier sens du mot renvoie en effet au péché de *Gula*; au second sens, il s’agit d’un débauché et de sa *Luxuria* (cf. *Des Tresses*, v.146, 291); en un troisième sens, il désigne le tricheur ou le trompeur, tel Judas dans *l’ABC par équivoque* qui fait à la rime la paire de “treceerie” et le “leceerie” (v.325-326), ou encore Tristan lépreux qui pour tromper son monde agite cliquette (“flavel”!) et hanap (Béroul, v.3693), et Yseut “la tricheresse”, qui se conduit en vraie coquine: “lecheresse” (Béroul, v.520). C’est du “fol amour” qu’il s’agit et de son cortège de mensonges; c’est aussi le mot qui résume la fourbe, le “barat” de Renart,

Li lecheres, qui trestoz *art*
et se defrit de leceerie, (II, 946-47)

lequel s'oppose lui-même au saint homme dans la branche de sa Confession:

Il est costume de seint ome,
Quant il ot parler lecheor
pecheresse ne pecheor,
de ce a poür... (VII, 734-37)

L'auteur du *Lai du Lecheor* signe donc de cet autre nom moins inconvenant la ruse de son lai en guise de fabliau.

Mais dans quel but? S'agit-il seulement de parodie? L'ironie a plutôt valeur critique ou révélatrice. On chercherait ainsi à mesurer la littérature courtoise à l'aune de ce qu'elle ne cesse pas de ne pas écrire: ce rapport sexuel dont l'introuvable signifiant signe justement le manque d'homme à femme. A l'instar de ces chevaliers qui tournoient et guerroient, errent en autre terre, se parent et parlent avec élégance, la littérature courtoise se rive à ce manque ou à ce désir en quête de ce qui ferait signe d'amour. Son "signifiant maître", elle le cherche en effet du côté du "père", à qui va l'amour, divin notamment.

L'autre versant littéraire du Moyen Age se place au contraire du côté du "pire". L'obscène est une façon d'exhiber la chose quand tout vient à manquer parce qu'au dernier terme le seul maître c'est la mort. Aussi bien rapporte-t-on tous les mots de la littérature à ce terme où ils s'abîment, véritable gouffre signifiant. Il suffit, pour s'en apercevoir, de relire certains fabliaux de Gautier Le Leu qu'inspire notre *Lecheor*, comme *Du C.* ou *La Veuve*, ou encore la branche VII des *Romans de Renart*, où Renart mange son confesseur. Il y est question en effet du "pertuis" d'Hersent la louve, dont la "fornication" fit le sujet de ces poèmes, ce qui éclaire d'autre façon ce siège de *Malpertuis* dont se nomme la tanière du goupil! mais l'auteur se reprend: pertuis? non pas! c'est une "grande chose" que nommer l'on n'ose (VII v.429ss.),

Car ce est li plus nobles *nons*
qui soit en cest siecle que *cons*
C'est merveille, quant om le nome. (v.437-39)

La merveille ne se lit-elle pas plutôt dans le Nom de la Rose qui lui sert de voile? Le nom fait négation, pour éviter le pire en l'occasion. Mais de la tradition des Goliards lui vient un nom mythique, le roi Goliath, comme dans le fabliau de *Trubert*, véritable "gouffre de Satanie" comme dans la branche VII de Renart (v.629) et personnification de la nature de la femme, comme chez Gautier le Leu (*La Veuve*, v.382,436: "Goliath bee trop sovent"). Cette divinité que rien ne peut rassasier au point qu'elle engloutit toute la chaîne signifiante, ce Goliath qui vaut son Graal, n'est cependant pas ce qu'on croit, le simple "pertuis" qui attise le désir de Renart, mais l'autre pertuis, la fosse obscure, le sans-fond de la mort, le Mal-pertuis, auquel il faut à tout prix parer par l'invention du "roi Connin", à tout prendre plus désirable:

Fait avez le commencement
del con, mes mout i a a faire
encore, einçois que cist *con pere*: (!)
la fouse est grande et parfonde,
n'a si hideuse en tot le monde. (*Renart*, branche XXII, éd. Roques,
v.13884-88)

L'équivoque est éloquente, qui en appelle au "compère"! Le premier des troubadours en jouait déjà d'autre façon dans sa chanson:

Companho, tant ai agutz d'avols conres.

Il y évoque

de con cals es sa leis (v.10),

mais pour y susciter l'étrange comparaison des arbres qu'on taille pour les multiplier.

Réponse symptomatique! On peut encore préférer faire du nom de la dame un signe d'amour. La poésie de Guillaume IX propose la même partition que le *Lai du Lecheor*: d'opposer au *senhal* d'amour une figure d'obscénité qui préserve le désir d'une plus profonde horreur, tout comme jouaient aux dés en de mauvais lieux les "Déciens", adeptes du "prélat Goliath". Tel serait en effet l'envers *goliardique* ou

renardien de la littérature *courtoise*, le “Truber” infâme de ce “Trobar” au nom des femmes (cf. “estruber”: jouir d’une femme), tout comme Jean de Meun se joue de Guillaume de Lorris et Guillaume IX, de lui-même, comte de Poitiers.

J. Lacan inventa naguère le signifiant propre à atterrer la littérature, celui de “Lituraterre”, d’après le couple joycien “a letter/a litter”, que nous pourrions épingler d’un jeu de mots de Rutebeuf lorsqu’il entend dans l’*ordure* où il se vautre la rime où s’évoque “Cil qui or dure” (*Miracle de Théophile* v.416-417), moyennant quoi resplendit encore quelque or plus pur! Au partage de la rime comme de la littérature médiévale, entre Goliards et Trouvères, entre Goliath et Graal, se divise aussi bien le sujet entre l’un qui l’intime et l’autre qui l’absente, entre la chose qui fait symptôme dans la langue et son voile qui fait “le beau parler” (*Lecheor*, v.82)¹.

Note bibliographique

Pour l’édition du *Lai du Lecheor*, nous renvoyons à:

P.M. O’Hara Tobin, *Les lais anonymes des XIIIe et XIIIe s.*, Genève, Droz, 1976, p.347-358

et pour sa traduction à:

D. Régner-Bohler, *Le Coeur mangé, récits érotiques et courtois des XIIIe et XIIIe s.*, Paris, Stock Plus Moyen Age, 1979, p.169-174.

1 Nous souhaitons encore faire état d’une observation de M.-R. Jung au cours de la discussion qui suivit notre communication: la composition du *Lai du Lecheor* est aussi affaire de nombres. Le prologue consacré au “lai” comporte 36 v.; curieusement au v.108, soit 2 x 36 v. plus loin, les hommes délaissent leur “lai” coutumier pour se tourner vers les dames et leur nouveau sujet. Le décompte des syllabes malsonnantes serait-il également significatif?

Voir pour les fabliaux de Gautier Le Leu:

C.H. Livingstone, *Le Jongleur Gautier Le Leu, Etude sur les fabliaux*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1951, p.159-183 (*La Veuve*), 233-249 (*Du C.*).

Sur le paradoxe au Moyen Age, se reporter à:

R.T. Pickens, *The Welsh Knight. Paradoxality in Chretien's Conte del Graal*, Lexington, Kentucky, French Forum, Publishers, 6, 1977.

Deux articles, enfin, sur l'obscénité et la littérature médiévale, méritent l'attention:

A. Leupin, "Le Sexe dans la langue: la dévoration. Sur *Du C.*, fabliau du XIIIe s. de Gautier Le Leu", dans *Poétique*, 45, 1981, p. 91-110.

J.C. Huchet, "Les Noms de la Dame", dans *Dires*, 3, Montpellier, 1985, p.67-85.

Abstract

A good example of paradoxality can be found in the mediaeval French *Lai du Lecheor*. A single, obscene word shows what is at stake in this surprisingly refined piece of art.

Reviewing at first what is meant in the Middle Ages by the inherited concept of paradox, from a rhetorical, a logical and a scriptural point of view (*inopinaturnum, antinomia, coincidentia oppositorum, mirabilia*), we then propose to define the *fabliau* as a genre through the occurrence of what we call the "double C.", which is fitting quite well to the so-called "Lai du Lecheor".

Its author, indeed, cunningly intended a double-play on *lai* and *fabliau* as far as the narrative stages the fiction of every "lai breton" and is, therefore, ultimately denied the offending word to which the name of "Lecheor" is substituted. So is reversed the process of all courtesy in mediaeval literature, which cannot be dissociated from its contradictory and "goliardic" truth: the main signifier of mediaeval fiction could be, then, either the Grail or "Goliath"!

