

University of Galway Research Repository

Quand le texte signé devient anonyme. Le cas des quinze joyes de mariage

Title	Quand le texte signé devient anonyme. Le cas des quinze joyes de mariage
Author(s)	Emerson, Catherine
Publication Date	2016
Publication information	Emerson, Catherine (2016) 'Quand le texte signé devient anonyme. Le cas des Quinze Joyes de mariage' In: L'anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge. Aix : Presses Universitaires de Provence.
Publisher	Presses Universitaires de Provence
Link to publisher's version	http://cielam.univ-amu.fr/node/1858
Item record	http://hdl.handle.net/10379/6771

Quand le texte signé devient anonyme. Le cas des *Quinze Joyes de mariage*.

Catherine Emerson, National University of Ireland Galway

La critique littéraire s'est beaucoup penchée sur la signification du nom de l'auteur sur la couverture de son ouvrage¹, question qui semble — à première vue — loin du propos d'un recueil qui interroge l'anonymat de l'ouvrage médiéval. Ceci dit, beaucoup des œuvres considérées comme anonymes de nos jours le sont peut-être uniquement faute de plus amples renseignements biographiques ou bibliographiques, car elles comportent des indices plus ou moins clairs sur l'origine du texte — indices qui auraient pu être déchiffrés à une époque antérieure. Ainsi, deux des quatre manuscrits des *Quinze Joyes de mariage*, texte misogynne du XV^e siècle, se terminent par une charade énigmatique de huit vers dans lesquels nous sommes censés trouver « le nom de celui qui a dictes les XV joies de mariage au plaisir et a la louenge des mariez »². Déclaration en soi ambiguë, car que veut dire « dire » dans ce contexte ? Un tel passage écrit à l'aube de l'époque de l'imprimerie est le plus souvent interprété comme recelant le nom de l'auteur, tandis que, pour les textes antérieurs, nous avons davantage tendance à y voir le nom du copiste. Pourtant, « celui qui a dictes les XV joies de Mariage » est une figure tout aussi mystérieuse que Turoludus, qui « declinet » *La Chanson de Roland* : s'agit-il d'un auteur, d'un copiste, d'un chanteur, d'un interprète ? Est-ce, comme l'ont cru certains commentateurs, une interpolation tardive d'un copiste croyant restituer un chef-d'œuvre à son auteur³ ? À partir d'André Pottier en 1830, plusieurs érudits ont cherché à résoudre cette énigme mais une explication définitive et convaincante reste à avancer⁴. Néanmoins, la présence de cette signature a des conséquences réelles pour la façon dont le texte est lu et présenté que nous comptons examiner dans ce chapitre.

¹ Voir par exemple l'étude de Jean-François Jeandillou, *Supercherries littéraires : La Vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Paris, Usher, 1989.

² *Les .XV. joies de mariage*, éd. Jean Rychner, Genève, Droz, 1967. Ci-après *QJ* se réfère à cette édition.

³ C'est ce que suggère F. Desonay, « Deux 'énigmes' de l'histoire littéraire du XV^e siècle », in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques par ses amis, ses collègues et ses anciens élèves de France et de l'étranger*, 2, éd., Paris, Didier, 1953, p. 45–52 (p. 46).

⁴ André Pottier, « Lettre à M. Techener », *Revue de Rouen*, octobre 1830, attribue les *Quinze joies* à Antoine de La Salle, auteur du *Petit Jehan de Saintré*.

Avant de passer à la lecture de l'ouvrage, il nous incombe de remarquer que dans le marché du livre actuel, les textes anonymes ne sont plus tolérés. Dans notre ère de moteurs de recherche et de réimpressions sur demande d'anciennes éditions, l'absence d'un nom d'auteur pose de véritables problèmes techniques et commerciaux. Prenons, à titre d'exemple, trois éditions des *Quinze joies*, toutes trois publiées sans nom d'auteur pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, ou dans les premières années du XX^e. Pierre Jannet, responsable d'une édition parue en 1853, reprend l'argument de Pottier, pour dire que l'attribution à Antoine de La Sale « est fondée sur des considérations qui lui donnent une vraisemblance presque équivalente à la certitude »⁵. Pourtant, c'est le nom de Jannet et non celui de La Sale qui apparaît sur la couverture de la réimpression parue chez Bibliobazaar⁶. De la même façon, le nom de La Sale apparaît bel et bien sur la couverture de la réimpression de l'édition de François Tulou⁷, malgré les réticences que celui-ci a exprimées en qualifiant La Sale d'« auteur supposé » de l'ouvrage⁸. Quant à Ferdinand Heuckenkamp, il ne s'est jamais prononcé sur la question de l'auteur de l'œuvre dont il a fait réimprimer la première édition en 1901. N'empêche pas que son nom — avec ceux de La Sale et de René Ben Sussan — apparaisse sur la couverture d'une nouvelle réédition imprimée sur demande également chez Bibliobazaar⁹. Le troisième nom cité est celui d'un illustrateur qui a effectivement gravé des bois pour une édition des *Quinze joies de mariage* parue en 1948, mais qui n'a joué absolument aucun rôle dans l'édition qui lui est aujourd'hui attribuée. Ce besoin ressenti par les maisons d'édition actuelles de mettre un nom d'auteur — n'importe lequel — sur la couverture de l'œuvre médiévale autrefois acceptée comme anonyme, nous pouvons l'interpréter comme le résultat prévisible des dispositifs du logiciel qui exige que chaque case soit remplie. Il faut toutefois reconnaître que ce n'est qu'un dernier développement dans une

⁵ *Les Quinze Joyes de Mariage* éd. et introduction Pierre Jannet, seconde édition de la bibliothèque elzevirienne, Paris, Jannet, 1857, p. v.

⁶ Pierre Jannet, *Les Quinze Joyes de Mariage*, Charleston, SC, Bibliobazaar [s.d.], réimpression des *Quinze Joyes de mariage*, 2^e édition, éd. P. Jannet, Paris, Jannet, Bibliothèque elzevirienne, 1857.

⁷ Antoine de La Sale, *Les quinze joyes de mariage*, [s.p.], Adamant, 2007, réimpression des *Quinze Joyes de mariage*, éd. François Tulou, Paris, Garnier, 1884.

⁸ *Les Quinze Joyes de mariage*, nouvelle édition, éd. François Tulou, Paris, Garnier, 1884, p. iv. L'emploi de ce terme d'« auteur supposé » n'implique pas, comme chez Jean-François Jeandillou, *Supercherries... op. cit.* un personnage imaginaire à qui l'on attribue l'œuvre, mais sert à souligner la réticence de Tulou. Il faut néanmoins signaler que Tulou aborde son texte comme si La Sale en était définitivement l'auteur, car il fait sa biographie. Toutefois, il n'accepte jamais cette attribution à part entière et persiste à signaler que c'est celle d'André Pottier.

⁹ Antoine de La Sale, Ferdinand Heuckenkamp, René Ben Sussan, *Les Quinze Joyes de Mariage : Texte de l'Édition Princeps du XVe Siècle*, Charleston, SC, Bibliobazaar, [s.d.], réimpression des *Quinze Joyes de Mariage* éd. Ferdinand Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1901.

tendance littéraire qui se prolonge depuis presque deux siècles et qui résulte d'une lecture de la charade finale qui a aussi des conséquences plus larges pour l'interprétation des *Quinze joies de mariage*.

Nous proposons dans ce chapitre d'examiner la réaction de certains critiques qui ont abordé *Les Quinze joies de mariage* afin de montrer que l'anonymat de l'auteur a des conséquences déstabilisantes pour l'interprétation de son œuvre — d'autant plus quand il s'agit d'un texte signé, et fort marqué par la présence de la voix de l'auteur. Nous nous occupons surtout de la critique pour deux raisons. Premièrement, même si les érudits des deux derniers siècles ne sont pas les premiers destinataires des *Quinze joies de mariage*, leur réaction témoigne une réponse de lecteur au texte plus mesurable, moins impressionniste, que notre lecture personnelle, si attentive soit-elle. Il est question de savoir comment l'époque moderne lit et juge l'œuvre anonyme, et ces hommes (et de rares femmes) de lettres sont les mieux placés pour nous le dire. Deuxièmement, on ne peut pas nier l'influence qu'ont eue ces critiques dans l'interprétation du texte. Parfois, les soi-disant lecteurs des *Quinze joies de mariage* ont préféré la répétition d'opinions critiques déjà établies à l'examen de l'œuvre elle-même. Nous avons rencontré un exemple frappant de ceci dans une copie de l'édition de Jean Rychner, obtenue en 2009 au cours de nos recherches. Dans cette copie, vieille d'une quarantaine d'années, seules les pages de l'introduction avaient été coupées, ce qui indique que les lecteurs de cet exemplaire de l'ouvrage au moins ont eu plus tendance à lire l'interprétation d'autres lecteurs, au lieu de se fier au texte lui-même. Ainsi, Pierre Louÿs a affirmé que « les *Joyes* fourmillent de mots picards » et que « Le Duchat [éditeur du texte en 1734] avait déjà remarqué, dès le XVIII^e siècle, que les mots et les tournures du dialecte picard se lisaient à *chaque page*, dans le texte du livre. Et tout le monde est d'accord pour le reconnaître »¹⁰. Pourtant, Léon Kastner, lui, n'était pas d'accord. Dans un article paru en 1918, c'est-à-dire entre la première parution de la brochure de Louÿs et sa réimpression en 1930, Kastner constate qu'il n'y a aucune trace de picardismes dans les manuscrits des *Quinze joies* et que les quelques mots de dialecte picard dans les versions imprimées du texte peuvent être attribués à l'éditeur ou au copiste et non à l'auteur¹¹. Wendelin Förster, non plus,

¹⁰ Pierre Louÿs, « Une énigme d'histoire littéraire, l'auteur des *Quinze joyes de mariage* », *Arts et métiers graphiques*, n° 19, 1930, 1-8, p. 3-4. [réimpression d'un article paru en 1903]. C'est Louÿs qui souligne.

¹¹ L. E. Kastner, « Antoine de la Sale and the Doubtful Works », *The Modern Language Review*, n° 13.2, 1918, 183-207, p. 194.

n'était pas d'accord sur ce point et Alexandre Coville le suit en écartant toute théorie sur l'auteur des *Quinze joies* qui tient à lui attribuer des origines picardes. Coville qualifie cette analyse lexicographique d'« affirmation gratuite sans preuves précises »¹². Il est vrai que les nombreux critiques qui ont cherché à expliquer les tournures du dialecte picard qui devraient abonder dans les *Quinze joies* ne citent pas souvent le texte médiéval : ils se réfèrent plutôt au jugement de Le Duchat. Les critiques, qui ne sont que des lecteurs avertis, se lisent, parfois au détriment de la lecture du texte, et il s'ensuit que nous devons lire leur interprétation, afin de comprendre comment les *Quinze joies* ont été lues.

Il va de soi que le texte anonyme pose des problèmes particuliers à la critique, surtout à la critique moderne — que ce soit le courant de pensée qui s'intéresse au paradigme de « La Vie et les œuvres » ou celui qui proclame la mort de l'auteur. Ce sont bien sûr des descriptions sommaires de positions théoriques, mais l'on pourrait anticiper qu'elles mèneraient à deux réactions possibles de la part du critique. D'un côté nous nous attendrions à la recherche de l'auteur à tout prix, à l'exclusion de presque toute autre question concernant le texte. Et de fait, l'écrasante majorité des lecteurs critiques des *Quinze joies de mariage* se sont préoccupés de désanonymiser l'ouvrage et de déchiffrer la charade finale. Une approche plus rare mais non moins prévisible serait d'accepter le secret de l'auteur et de considérer le texte comme existant en soi, sans référent extérieur. Pour un lecteur partisan de cette approche, nous pourrions tirer parti du fait que nous ne connaissons pas celui qui a écrit l'ouvrage puisque cela nous permet de le considérer comme texte pur, sans devoir se replier sur des renseignements biographiques qui ne servent parfois qu'à embrouiller notre interprétation. Pourtant, quand nous venons à lire les écrits des critiques qui n'ont su (ou n'ont voulu) percer le secret de l'auteur des *Quinze joies*, nous n'y retrouvons pas le pur plaisir du texte, mais à sa place une tendance, qui nous paraît aussi erronée que certaines attributions à de divers auteurs, à considérer l'ouvrage comme s'il présentait l'histoire d'un seul couple. Cette tendance est plus souvent liée à une approche critique concernée par l'absence de solution au rébus final. On dirait que l'anonymat involontaire de l'œuvre signée mais non attribuée mène à la recherche d'une stabilité interprétative ailleurs et au rejet de l'anonymat tout à fait intentionnel des personnages.

¹² Alexandre Alfred Coville, « L'auteur des XV joies de mariage », in A. Coville *Recherches sur quelques écrivains du XIV^e et du XV^e siècle*, Paris, 1935, 129-174, 138.

À l'origine du colloque qui a inspiré ces actes, tout à la fin de l'appel des communications, il y avait un avertissement nous priant de ne pas traiter la question de l'anonymat des personnages, puisque cela « fera l'objet d'un colloque ultérieur ». *Les Quinze joies* nous montrent pourtant que les deux catégories de texte ne sont pas aussi éloignées que cela suppose puisque les personnages des *Quinze joies* ne sont pas moins anonymes que leur auteur. L'ouvrage est composé de quinze récits dans lesquels nous voyons un large éventail de malheurs susceptibles d'atteindre le couple qui s'engage dans le mariage. Dans cette « succession de petites scènes d'intérieur »¹³, les protagonistes n'ont pas de nom. Au début, on ne distingue pas clairement si ce sont les mêmes protagonistes d'une « joie » à l'autre. La chronologie des premiers récits s'enchaîne : la première « joie » nous présente des jeunes mariés, dont la femme est soucieuse de s'habiller à la mode et arrive à convaincre son mari de lui acheter une nouvelle robe ; dans la deuxième nous voyons que « la dame se sent richement abillée, comme dit est » (*QJ*, 14) et les différents scénarios se succèdent, plus ou moins dans l'ordre chronologique, tout au long des neuf premières « joies »¹⁴. À partir de la dixième « joie », par contre, des possibilités incompatibles se font jour. La neuvième « joie » nous a montré un couple âgé, le mari mis sous tutelle par sa femme et son fils qui craignent qu'il lègue une partie de leur héritage à l'Église. Si nous suivions un développement chronologique, le récit s'arrêterait là car nous sommes à la conclusion de la vie conjugale. La dixième « joie » fait marche en arrière pour nous montrer un autre aboutissement potentiel d'un mariage. Ici, les conjoints se séparent pour découvrir qu'ils sont tout aussi malheureux seuls qu'ils l'étaient quand ils vivaient ensemble. Dans la onzième « joie », nous voyons le commencement d'un mariage malheureux, où l'on convainc par la ruse un jeune homme de se marier à une fille déjà enceinte de quelqu'un d'autre. Ce scénario est, bien sûr, incompatible avec les deux premières « joies » du recueil, où le jeune couple n'a pas — et n'attend pas encore — d'enfant. Il en découle que nous n'avons pas affaire à un seul et même couple. D'ailleurs, la phrase qui termine chaque « joie » nous le suggère : le refrain pathétique selon lequel le mari « finira misérablement ses jours », semble indiquer que la fin de cet épisode implique la disparition du mari, d'où il s'ensuit logiquement que l'épisode suivant doit traiter un nouveau couple. En fait, la forme même de la

¹³ Le mot est de Joseph Bédier, cité dans *Les Quinze Joyes de Mariage*, préface, bibliographie et glossaire par Fernand Fleuret, Paris, Garnier, s.d. [1936], p. ix.

¹⁴ Pour une analyse de cette structure, voir la *postface* de Monique Santucci, *Les Quinze Joies de Mariage*, texte traduit et présenté par Monique Santucci, Paris, Stock, 1986, surtout p. 158–161.

narration nous signale que ce n'est pas un seul couple qui y est décrit, car le discours abonde de formules équivoques, dont le plus fréquent est 'à l'aventure', pour présenter au lecteur non un récit cohérent de l'expérience de particuliers mais ce que Dominique Lagorgette qualifie de « l'égrenage du chapelet des possibilités offertes au narrateur par la situation de base »¹⁵. Ainsi, nous lisons des passages tels que celui qui lance la quatrième « joie », qui sera l'histoire de « celui qui est marié [et qui] a esté en son mariage et y demoure .VI. ou .VII., .IX. ou .X. ans, ou plus ou moins, et a cinq ou six enfans, et a passé touz les jours, les mallez nuiz et maleurtez dessus dites ou aucunes d'icelles » (*QJ*, p. 27) ou encore nous essayons de comprendre le sort du mari de la première joie : a-t-il été excommunié ou sujet à une saisie-exécution ?

Le povre homme ne peut paier et ilz ne le veulent plus atendre et le font executer ou excoumenier, et la dame en oit les nouvelles et voit faire l'execution, et a l'aventure en a prins les joyaux pour lesquelx la debte est deue. Or avendra que après l'excommuniement il sera engregié, dont convendra a la dame demourer a l'oustel (*QJ*, p. 12)

En fait, dans les *Quinze joies de mariage* aucune possibilité n'est exclue. Les scénarios alternatifs nous sont offerts et tout reste sur le plan du possible, jusqu'au point où il est carrément impossible de faire le résumé d'une « joie », tellement les circonstances contradictoires sont alléguées. Jean Batany décrit le but de cette technique littéraire polyvalente quand il dit que

chaque chapitre représente donc une fiche d'analyse établie à partir de plusieurs cas voisins qu'on a observés et qu'on élargit à un modèle général, constituant lui-même une variante par rapport à l'ensemble de l'ouvrage¹⁶.

En d'autres termes, les quinze chapitres des *Quinze joies* ne racontent pas l'histoire d'un couple, ni même celles de quinze couples différents. En multipliant les possibilités narratives et en employant des structures grammaticales généralisantes, *Les Quinze joies de mariage* font valoir l'argument selon lequel personne n'est à l'abri des malheurs de la vie conjugale¹⁷. Cet argument est à voir dans le passage de la conclusion, dans lequel le narrateur s'adresse directement à son lecteur, pour lui dire :

Ne je n'ay dit ne vouldroye dire que toutes les joies, ne deux, ne trois, dessus dictes aviennent a chacun marié, mais je puis dire por certain qu'il n'est homme marié, tant soit il sage, cault et malicieux, qui n'ait une des joies pour le moins ou pluseurs d'icelles. (*QJ*, p. 15)

¹⁵ Dominique Lagorgette, « Le Style curial dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*: la construction de la référence et des personnages », *Le Moyen Age: Revue d'histoire et de philologie*, n° 108, 2002, 507–526, p. 525.

¹⁶ Jean Batany, « Peut-on rire de la description médicale d'un syndrome? *Les Quinze joies de mariage* », in Adrian P. Tudor et Alan Hindley, *Grant risee? The Medieval Comic Presence: Essays in Memory of Brian J. Levy*, coll. Medieval Texts and Cultures of Northern Europe, Turnhout, Brepols, 2006, 49–72, p. 51.

¹⁷ Pour l'emploi du présent et du futur comme structures généralisantes voir Batany, « Peut-on rire de la description médicale d'un syndrome ? », *art.cit.* Pour les structures analogues, basées sur l'emploi de la tournure « ung tel », voir Lagorgette, « Le Style curial dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* », *art.cit.*

Il s'agit donc l'histoire de tout le monde racontée par personne.

Cela dit, les lecteurs qui ont abordé la question des *Quinze joies de mariage* n'ont pas eu cette impression de l'ouvrage doublement anonyme. D'un côté, les portraits et surtout les dialogues de l'ouvrage sont, comme le disent Joseph Bédier et Paul Hazard « d'une vérité et d'une couleur étonnantes » qu'on ne peut à peine croire qu'il s'agisse de croquis de personnages types et non de portraits tout faits »¹⁸. De l'autre côté, le texte est fort marqué de réflexions personnelles de la part du narrateur, non seulement dans la fameuse affirmation sur son état civil :

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 et ne croient nulles aultres joies estre pareilles (*QJ*, p. 4)

mais aussi dans de petites apostrophes, qui, d'après Werner Söderhjelm, viennent « donner du piquant à une description : c'est ainsi [que l'auteur] s'interrompt par un 'dont je me tais' et nous laisse deviner le reste »¹⁹. Certes, ces apartés à la première personne créent l'impression d'un engagement personnel du narrateur dans le contenu de son texte, mais en réalité ce sont des clichés qu'on rencontre souvent dans la littérature du quinzième siècle. Ainsi, à la fin de l'ouvrage, le narrateur nous raconte que « l'ay escript a la requeste de certaines damoiselles qui m'en ont prié ». Il se sert par là du topos de la dédicace qui accorde un statut plus élevé à l'œuvre écrite suite à une commande. Cela veut-il dire que ces demoiselles sont réellement les dédicataires de l'ouvrage ? Beaucoup de critiques s'en sont doutés²⁰. Il en va de même pour l'affirmation de l'état civil de l'auteur, à laquelle plusieurs critiques se sont référés pour en conclure que l'auteur était moine. Comme le révèle Joan Crow, par contre, le quatrième manuscrit de l'ouvrage, le moins connu, comporte une différente version de ce passage :

Moy aussi considerant le fait de mariage ou jay estre boutez Et pour ce quil a pleut a dieu de prendre ma femme et me mettre hors dicelle nasse ou jestoie emprisonne Ay bien advise que en mariage a XV joyes.

En lisant cette version nous ne sommes plus face à un prêtre, ou à un moine, qui a des engagements qui l'empêchent d'entrer dans le mariage, mais plutôt à un homme mûr, aigri par ses propres expériences de la vie conjugale. Autrement, le texte de ce

¹⁸ Joseph Bédier et Paul Hazard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 1923, p. 108.

¹⁹ Werner Söderhjelm, « Les Quinze joies de mariage », in *La Nouvelle française au XVe siècle*, Paris, Champion, 1910, p. 29–72, p. 66.

²⁰ Par exemple, Marcel Cressot, *Vocabulaire des Quinze joyes de mariage d'après le texte de la seconde édition de la Bibliothèque elzévirienne de 1857*, Paris, Droz, 1939, p. xx.

manuscrit ne présente pas de grandes différences des autres manuscrits des *Quinze joies de mariage*, mais il n'en est pas moins vrai que les deux affirmations sur l'état civil de l'auteur sont incompatibles. On serait même en droit de se demander si l'une ou l'autre est en réalité la réflexion de la position de l'auteur de l'œuvre. Est-ce, par contre, le texte même qui crée cet effet d'auteur, en invitant les divers copistes à suppléer les lacunes en fournissant des détails pseudo-biographiques d'un narrateur qui semble parler de sa propre expérience mais qui en réalité ne fait qu'utiliser de façon topique les conseils donnés par quelqu'un qui a vécu ? La figure de cet auteur inconnu s'avère séduisante, même pour ceux qui refusent d'attribuer les *Quinze joies* à un particulier. Ainsi, Monique Santucci trace l'histoire des critiques qui ont essayé de déchiffrer la charade finale pour conclure que l'auteur reste anonyme. Ayant dit cela, elle invente toute une biographie pour cet inconnu :

Il aurait certes pu être un clerc à simple tonsure : on sait en effet que, dans ce cas, parce qu'il n'avait pas reçu les ordres majeurs, il pouvait se marier, mais il n'avait pas le droit d'épouser une veuve ou de se remarier après son veuvage ; s'il transgressait ces interdits, il était taxé de « bigamie » et il perdait tous les avantages financiers et judiciaires liés à son appartenance au clergé. Dès lors, il pouvait se sentir esclave et se lamenter, comme Matheolus [...] « sur le lien du mariage non desnouable »²¹.

Bien que ce portrait soit couché dans de termes prudents qui expriment le doute à travers le conditionnel, il se perd ensuite dans une série de circonstances imaginées, pour lesquelles il n'y a aucune justification, sauf dans la fantaisie de la traductrice. Or, le texte invite de telles réactions par son emploi assez fréquent d'une voix personnelle du narrateur mais aussi grâce à la présence — dans deux des quatre manuscrits que nous possédons — de la charade finale. Cette charade donne l'impression — à tort ou à raison — que les *Quinze joies de mariage* sont signées. S'il en est ainsi, il devrait être facile de lire cette signature et de restituer cet ouvrage à son père, puisqu'un auteur qui s'implique dans son ouvrage à ce point ne se cacherait pas volontairement derrière l'anonymat — surtout s'il s'était donné la peine de construire une charade pour annoncer son nom²².

Pourtant, et malgré les efforts de maints critiques, la question de l'auteur des *Quinze joies* n'est pas décidée. Nous pouvons nous demander si c'est encore un effet de la lecture qui tient à attribuer ce chef d'œuvre à un auteur connu, rejetant ainsi des explications convaincantes au niveau de la charade, puisqu'elles nous révèlent des

²¹ Santucci, *Les Quinze Joies de Mariage*, op. cit. p. 13.

²² C'est l'argument de Paul Falk, « La charade des Quinze joies de mariage », *Studia Neophilologica: A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature*, n° 20, 1948, 3–13, p. 13, qui nous paraît sensé.

noms de famille qui ne figurent pas dans l'histoire littéraire du quinzième siècle. C'est la raison pour laquelle Alexandre Coville, en proposant de Gilles Bellemère, évêque d'Avignon, rejette comme inadmissible toute solution qui suggère quelqu'un d'imaginaire ou quelqu'un n'ayant pas pu écrire les *Quinze joies* — c'est-à-dire quelqu'un dont la biographie ne correspond pas à celle qu'on prête au narrateur des *Quinze joies*²³. En suivant cette approche, il cède à la tentation, identifiée par Pierre Louÿs, d'attribuer un bon ouvrage à un bon auteur²⁴.

Comme nous l'avons déjà remarqué, la plupart des critiques qui se sont intéressés aux *Quinze joies de mariage*, se sont préoccupés avant tout voire exclusivement de déchiffrer la charade pour résoudre l'énigme de l'auteur. Pour ceux qui lisent l'ouvrage pour d'autres raisons, cela a des conséquences durables. L'attribution à Antoine de La Sale — la première à être proposée — continue à se faire sentir dans la mesure où des études linguistiques considèrent les *Quinze joies* avec d'autres ouvrages écrits par ou autrefois attribués à La Sale²⁵. Parfois cette analyse constitue un examen de la langue de La Sale lui-même mais plus souvent il s'agit d'une étude sur la langue de son siècle où les *Quinze joies* sont citées à titre représentatif avec d'autres ouvrages imputés à La Sale puisque les lecteurs ont l'habitude de considérer les *Quinze joies* sous cette rubrique. Dans la critique plus proprement littéraire, les commentateurs qui ne cherchent pas un nom d'auteur des *Quinze joies* sont ceux qui ont le plus souvent tendance à considérer les personnages comme un seul couple. Cette tendance atteint son apogée dans un chapitre qui date de 1970 de Krystyna Kasprzyk²⁶. Kasprzyk passe en revue les différents épisodes racontés dans les *Quinze joies de mariage* pour conclure que, malgré le caractère confus de la chronologie, les personnages des protagonistes sont suffisamment stables pour que nous les considérions comme les mêmes personnes tout au long de l'ouvrage. Comme Kasprzyk l'affirme, cette interprétation a certains avantages : elle permet à expliquer,

²³ Coville, « L'auteur des XV joies de mariage », *op. cit.* p. 148.

²⁴ Louÿs, « Une énigme d'histoire littéraire », *op. cit.* p. 2.

²⁵ Un exemple en est Patricia E. Mason, « *Li and lui* as indirect object pronouns in two Middle French texts », *Studia Neophilologica : A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature*, 52, 1980, 385–88. Toutefois, il faut souligner que d'autres corpus sont envisageables tels celui d'Estèle Dupuy-Parant, « Les expressions anaphoriques : fréquence et contraintes linguistiques en récit dans les chaînes anaphoriques du XIVe au XVe siècle », in Anne Vanderheyden, Jesse Mortelmans, Walter De Mulder et Theo Venckeleer, *Texte et discours en moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 11–24, qui compare la langue des *Quinze joies* à celle des *Chroniques* de Froissart et des *Mémoires* de Commines.

²⁶ Krystyna Kasprzyk, « Les Quinze Joies d'un Mariage », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. I, Paris, 1970, p. 499–508.

dans la neuvième « joie » « l'attitude ignoble du fils aîné vis-à-vis de son vieux père, qui ne l'est peut-être pas »²⁷, si nous le plaçons dans le contexte de la onzième « joie », où la jeune fille est enceinte d'un autre et réussit à convaincre le jeune homme de l'épouser. D'après cette analyse, les détails facultatifs ne servent pas à souligner l'universalité de l'expérience décrite mais à camoufler la réalité de la situation, cachant le fait que nous avons affaire à « une tranche de vie ». Cependant, on pourrait objecter que le mauvais comportement d'un fils ne nécessite pas d'explication dans le contexte d'une œuvre où la vie familiale est placée sous un jour tellement défavorable. En outre, le couple — ou les couples — des deux premières « joies » ne peuvent pas être les conjoints de la onzième, puisqu'ils n'ont pas d'enfant. Affirmer qu'il s'agit d'un seul et même couple nous permet alors de comprendre certains détails de l'intrigue mais au prix d'autres problèmes d'interprétation.

L'exemple de Kasprzyk est en tout cas extrême parce que le critique affirme que nous avons affaire à un couple et à une intrigue dans les *Quinze joies de mariage*. D'autres critiques ne le disent pas mais ils laissent entendre qu'il en est ainsi en parlant du mari ou de la femme, de son personnage qui se révèle à travers plusieurs récits du recueil. Ainsi, Guy Mermier, dont l'interprétation bascule entre une description de personnages types et l'impression que nous lisons l'histoire d'un mari et de sa femme, écrit que dans la quinzième « joie » « Le mari rentre chez lui et trouve sa femme dans les bras de son amant. Si naïf soit-il, le mari, cette fois, ne saurait se contenter d'une simple substitution de réalité²⁸. » Dans ce « cette fois », Mermier suggère que les autres scénarios que nous avons lus ont été vécus par le même mari, qui s'est laissé convaincre par d'autres explications improbables mais qui ne sera pas aussi crédule dans cette dernière circonstance. Mermier n'avance pas d'hypothèse quant à l'auteur des *Quinze joies*, mais il ne peut pas résister à la tentation de réduire l'incertitude de l'anonymat, en faisant se fondre les différentes possibilités narratives pour en forger des personnages concrets. La même tendance se rencontre chez Monique Santucci, qui commence par aborder les maris comme des hommes distincts, disant par exemple « La plupart des types de maris sont des bourgeois, certains exercent une activité commerciale »²⁹ mais qui aboutit dans une considération d'épisodes différents comme illustration de personnages unis comme nous le voyons

²⁷ Kasprzyk, « Les Quinze Joies d'un Mariage », *op. cit.* p. 505.

²⁸ Guy R. Mermier, « La ruse féminine et la fonction morale des *Quinze Joies de Mariage* », *Romance Notes*, n° 15, 1974, p. 495–503, p. 500.

²⁹ Santucci, *Les Quinze Joies de Mariage*, *op. cit.* p. 148.

dans le passage suivant : « Accablé pas ses soucis, il n'arrête pas, il 'trotte' (IV) sans arrêt, incapable d'élever la moindre protestation. Surmené, il a abdiqué toute personnalité, il s'est transformé en une beste sans enchantement' (VII) »³⁰. Werner Söderhjelm, qui lui aussi n'a pas d'auteur préféré, cède à la même tentation, hésitant entre un portrait de plusieurs femmes et de plusieurs maris, comme celui que nous voyons dans l'introduction de la femme « bien autrement raffinée »³¹ de la septième « joie », et des passages qui font l'analyse de la femme des *Quinze joies* comme si elle était toujours la même :

elle n'est pas seulement une abstraction de ces mauvais côtés, comme presque toujours dans la littérature misogyne antérieure ; c'est au contraire un être humain, vivant, et on pourrait presque dire bien reconnaissable. Toute sa personnalité, son parler, son attitude, ses mouvements même et les accents de sa voix se présentent avec toute la force de la vérité, et, jusque dans les expressions de sa méchanceté qui semblent dépasser le niveau normal, elle garde un air de vraisemblance.³²

Il nous semble que *Les Quinze Joies de mariage*, texte signé mais dont la signature s'avère illisible, ne sont presque jamais lues comme ouvrage anonyme. Soit les lecteurs cherchent à désanonymiser l'auteur, soit ils essaient de rendre moins floues les personnes qui y sont décrites. Parmi les multiples résolutions de la charade, celle proposée par Wagih Azzam mérite une considération particulière dans la mesure où elle trouve la réponse de la devinette mais préserve pour ainsi dire l'anonymat du vrai auteur, en y voyant un surnom³³. S'il en était ainsi, la « signature » de ce texte ne serait qu'un autre procédé pour préserver l'anonymat de celui qui l'a écrit. Azzam est pourtant un des rares critiques à pouvoir tolérer l'anonymat de l'auteur sans vouloir pour ainsi toucher à celui de ses personnages. Il conviendrait à notre propos s'il avait une correspondance exacte entre l'attribution de paternité et la possibilité d'admettre de l'incertitude au niveau des protagonistes. Or, il faut avouer que ce n'est pas le cas. Certains critiques qui sont partisans d'une hypothèse sur l'identité de l'auteur, voient néanmoins un seul couple en lisant son œuvre. Ainsi, Jean Batany, qui résout la charade en faveur d'un certain Lorson, et qui affirme que « Le mari des *Quinze joies* est obsédé par son *mesnage* et sa *chevance* »³⁴. D'autres critiques, n'ayant pas d'hypothèse à avancer, ont toutefois soigneusement évité la confusion de

³⁰ Santucci, *Les Quinze Joies de Mariage*, *op. cit.* p. 154.

³¹ Söderhjelm, « Les Quinze joies de mariage », *op. cit.* p. 47.

³² Söderhjelm, « Les Quinze joies de mariage », *op. cit.* p. 43.

³³ Wagih Azzam, « La charade des Quinze joies de mariage: un sobriquet », *Romania*, n° 120, 2002, p. 234–236.

³⁴ Batany, « Peut-on rire de la description médicale d'un syndrome ? », *op. cit.* p. 61.

protagonistes de différentes joies³⁵. Pour la plupart, pourtant, ce sont des lecteurs qui n'ont pas de nom spécifique à proposer, mais qui s'intéressent surtout au personnage, au contexte et aux buts de l'auteur. Sans pouvoir suggérer un auteur en particulier, ces lecteurs ne se contentent pas d'accepter l'œuvre anonyme. De ce que nous avons vu, il est très difficile d'admettre de l'incertitude aux niveaux bibliographique et diégétique en même temps. À certaines exceptions près, les critiques ont tous voulu résoudre l'énigme de l'auteur ou effacer la polysémie de son œuvre. La première réaction est la plus fréquente, mais la seconde est aussi significative puisqu'elle nous montre jusqu'à quel point le texte signé devenu anonyme est déconcertant pour ses lecteurs.

³⁵ Mentionnons surtout Dominique Lagorgette, « Le style curial... » *op. cit.*